الشعر العربي المعاصر

تطوره وأعلامه

١٨٧٥ - ١٩٤٠

أنور الجندي

موضوعات البحث

ص

ثلاث مراحل للشعر العربى المعاصر

المرحلة الأولى : مرحلة البعث : المدرسة التقليدية

المرحلة الثانية : مرحلة التجديد : مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية

المرحلة الثالثة : تطور تيارى الشعر الوجدانى والقومى : جماعة أبولو والعصبة الأندلسية

ثلاث مراحل مر بها الشعر العربي المعاصر خلال ثلاثة أرباع القرن: منذ مطالع النهضة الفكرية التي مر بها العالم العربي كله حتى أوائل الحرب العالمية الثانية .

(الأول) مرحلة التقليد والبعث : حيث بدأ الشعر يتحرر من قيوده العثمانية القديمة ، ويأخذ طريقا جديدا إلى البعث بالعودة إلى الشعر الجاهلي والعباسي ، وإمام هذه المدرسة في العالم العربي كله « محمود سامي البارودي » وقد عرفت هذه المدرسة بجزالة العبارة والتعبير عن مشاعر النفس ازاء المواطف الذاتية وازاء الأحداث القومية .

(وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية)

(الثانية) مرحلة التجديد الذي حمل لواءه خليل مطران بديوانه ١٩٠٩ ، ومدرسة الديوان (شكري والعقاد والمازني) ومدرسة المهجر [نعيمه وأبو ماضي]

وهذه المدارس كلها تأثرت بالشعر الغربي عامة : تأثر خليل مطران بالشعر الفرنسي وتأثرت مدرسة الديوان بالشعر الانجليزي وتأثرت مدرسة المهجر بالشعر الامريكي . وقد إتسمت هذه المدارس في مجموعها بالاتجاه إلى الذات وتصوير المشاعر الشخصية مع الإيمان بوحدة القصيدة .

(الثالثه) مرحلة تطور الشعر الوجداني والقومي : وفي هذه الفترة تبلورت المدارس الثلاث . رومانسيه مطران والديوان والمهجر وفي صورة لها طابع واضح حول جماعة ومجلة ابولو التي ضمت شعراء من العالم العربي كله وإن كان مقرها القاهرة . وقدمت جيلا جديدا ، كما برزت مدرسة المهجر الجنوبي ذات الطابع القومي .

وهذه المرحلة هي التي عرفت بمدرسة « التعاون الأدبي » حيث ضمت جميع المراحل ، ومن مختلف أنحاء الوطن العربي



- ١ -

مرحلة البعث

المدرسة التقليدية

١٨٧٥ - ١٩٤٠

- بدأت عام ١٨٧٥
- دخلت مرحلتها الثانية بظهور مسرحيات شوقي عام ١٩٣٠
- امتدت حتى نهاية الفترة التي نؤرخها (١٩٤٠) وتجاوزتها

المرحلة الأولى : مرحلة البعث

المدرسة التقليدية

« المرحلة الأولى »

هى مرحلة الثلث الأخير من القرن التاسع عشر : وهى المرحلة التى استيقظت فيها المشاعر النفسية والوطنية والاجتماعية فى العالم العربى كله على أثر رحلة جمال الدين الأفغانى من الهند إلى الاستانة الى مصر الى أوربا ، واقامته سبع سنوات فى القاهرة (١٨٧١ – ١٨٧٩) ، واتصاله بالمتفتحين من شباب العالم العربى : الكاظمى فى العراق وشكيب أرسلان من لبنان وعبد القادر المغربى من سوريا والبارودى ومحمد عبده فى مصر .

وقد ذكرت : الكاظمى وشكيب أرسلان والبارودى ، لأنهم ولا شك تلاميذه فى حركة البعث الذى تحول به الشعر من اتجاهه الجامد المضطرب الذى عرف فى مصر والعالم العربى كله قبل فجر هـــذه النهضة ، فقد التقى الكاظمى بجمال الدين فى العراق ، والتقى به شكيب فى الاستانه ، أما البارودى فقد عرف جمال الدين فى مصر واتصل به خلال إقامته ، وقد أحبه السيد ووضع فيه آماله ..

ولا شك كان لتعاليم الأفغانى أثرها فى التحرر الذى برز واضحا فى التعبير والمضمون ، وفى الشعر والنثر ، وفى مجالى الصحافة والدعوة السياسية : فى المطالبة بالدستور والمعارضة فى مجلس النواب .

وقد حملت هذه المدرسة الجمالية بذور النهضة والتجديد والبعث ودعوة الحرية فى جميع ميادينها : فى المقاومة بالقلم فى الصحافة : (أديب اسحق) والبعث فى الشعر : (البارودى) وفى تجديد اللغة وأسلوب النثر (محمد عبده) .

مهمة الشاعر

كان الشاعر أداة من أدوات الشرف فى بلاط الملوك والأمراء وحفلات التأبين ومناسبات المواليد والوفيات ومناسبات الذكريات التاريخية والوطنية. وقد ظل طوال هذه الفترة التى نؤرخها يؤدى هذه المهمة ، ومن هنا يبدو الشاعر فى صورته الحقيقية فهو لم يكن حراً ليقول ما يشاء بقدر ما كان يكلف بالنظم فى هذه المناسبة أو تلك، ولذلك قل الاتجاه إلى الشعر النفسى والذاتى وغلب الشعر التقليدى الذى قلما كان صادراً من احساس منفعل أو شعور أصيل.

ولقد عاش شعراء هذه الفترة وهم مرتبطون إلى هذا القيد الثقيل ، وفى مقدمتهم شوقى وحافظ والزهاوى والرصافى وكثير من شعراء مصر والشام والعراق عاشوا ايضا مرتبطين إلى حد كبير بالقصور والملوك والأمراء وهو ولاء مثلث: ولاء للخليفة العثمانى . وولاء للخديويين والملوك . وولاء لممثلى السلطة : الاستعمار والأحزاب والحكام .

فكرومر مدح فى مصر وكان هناك شعراء ثلاثة يسيرون فى ركبه ويسبحون بحمد الانجليز فى كل مناسبة هم : أحمد نسيم وولى الدين يكن والكاشف ومن شعر نسيم قوله فى كرومر :

يا منقذ النيل لا ينسى لك النيل ... يدا لها فى فم الاصلاح تقبيل

إنا نودع فيك العرف أجمعه ... وما لنا غير حسن الصبر تمليل

وفى العراق مدح الزهاوى الانجليز

وظل شوقى وحافظ على ولاء للخليفة العثمانى فى كل مناسبة وعيد .

أما الولاء للقصر والحاكم فقد اشترك فيه جميع الشعراء فيما عدا قليل جداً منهم : أحمد محرم فى مصر والرصافى فى العراق .

عوامل اليقظة

كان البارودى هو أول من حمل لواء تحرير الشعر ونقله من مرحلة الركود التى مر بها خلال فترة طويلة تزيد عن أربعة قرون . وبذلك بدأت مرحلة جديدة للشعر العربى المعاصر . نطلق عليها « مرحلة البعث والتقليد » ، هذه المرحلة هى التى أنهت عصر الانحطاط .

وكان معنى هذه اليقظة التحرر من :

- اللغة القديمة ذات السجع والركاكة والمحسنات البديعية والالفاظ المرصوصة .
- الاقتباس والتشطير والتخميس .
- التحرر من الطابع العثمانى ونشوء الطابع القومى .
- التحرر من المدائح الرديئة .

وقد رجع البارودى إلى أساليب الشعر الجاهلى والعباسى ، فرد إلى الشعر رصانته وعارض الشعراء العباسيين وحرص على جزالة اللفظ ، وحرر الشعر من الاستعارات والكنايات .

وكان عمله مزدوجا : (١) بعث أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية والمحسنات البديعية إلى إحياء الأساليب القديمة (٢) انقل ديباجة الشعر من التمدح وطلب العطاء إلى تصوير الشاعر فى ظل التجربة العاطفية والانسانية والانفعال بالطبيعة والحنين ومشاعر الحب والحزن .

فى مصر

كان شعراء عصر الانحطاط يقصرون شعرهم على المدح : مدح الخديو والوزراء ، وقد مدح الشاعر الساعاتى الوزير اسماعيل صديق الذى كان مثالا للقسوة والظلم فقال :

وحسبك بالإجماع منا فصـــادح ‏ ‏ ‏ بحمدك غريد وآخر باغم

ويقول الساعاتى فى مدح الخديو :

رفع القواعد من دعائم دولة ‏ ‏ ‏ عزت به فنظيرها لاينظر

قد طاولت بالعدل كسرى واعتلت ‏ ‏ ‏ شرقا وقصر عن مداها قيصر

فلما ظهر البارودى تحول الاتجاه ، ارتفع مستوى اللغة بالعودة إلى الرصانة العباسية والجزالة الجاهلية ، وارتفع مستوى المضمون وبرزت شخصية الشاعر وعواطفه تجاه نفسه وتجاه الاحداث التى من حوله .

وتبع هذا إحياء اللغة وبعثها . وكان كتاب (الوسيلة الادبية) للمرصفى موجها هاما لمن جاء بعد البارودى : صبرى وحافظ وشوقى ومحرم .

وكان طبع الدواوين القديمة والاطلاع على الأدب الأجنبى من عوامل تطور الشعر فى هذه المرحلة .

ولاشك كانت مرحلة أواخر عصر اسماعيل بعد ظهور جمال الدين بعيدة الأثر فى البعث : وقد اتصل هذا البعث بالكتابة والشعر ، وبدأت ثورة على الاسلوب التقليدى فيهما معا ، وفى النثر حمل لواء الثورة : محمد عبده وأديب إسحق وفى الشعر : البارودى .

وكان لديون اسماعيل وماتبعها من تغلغل النفوذ الأجنبى أثرها فى ظهور روح المعارضة فى مجلس النواب وفى الصحافة وقد ارتبط الشعر بالاحداث السياسية ارتباطا واضحا .

وكان الحزب الوطنى (الأول) هو الذى حمل لواء اليقظة الفكرية .

وفى هذه المرحلة بدأ اتجاه الشاعر إلى مجتمعه والاحداث من حوله ، وهو اتجاه أشد أصالة من اتجاه مدرسة التجديد التى جاءت من بعد ، وانفصلت عن الأحداث والمجتمع واكتفت بشعر العاطفة الذاتية .

في العالم العربي

وفى العالم العربى ارتبط «شعر البعث» بنشأة الحركة العربية فى سوريا والعراق وفلسطين ولبنان . وقد آزر الشعر هذه الحركة ومضى معها فى مرحلتى تطورها وانحرافها ، وتجاوب مع الاحداث فى الثورة العربية التى قادها الشريف حسين ، وثورة ١٩١٩ فى مصر وثورة ١٩٢٠ فى العراق وثورة ١٩٢٥ فى سـوريا وثورة ١٩٣٦ فى فلسطين ، كما تجاوب الشعر مع الأحداث الكبرى : دنشواى مصر ١٩٠٦ وميسلون (سوريا) ١٩٢٤ وغيرها وكان لفلسطين أثرها الواضح فى الشعر العربى .

ونشأ فى هذه المرحلة :

[الشعر الوطنى] شعر المقاومة والحرية ؛ وكان فى مصر مقاوما للاستعمار الانجليزى ولاستبداد الخديو . ومقاوما للرجعية ، ففى المرحلة الأولى من الاحتلال البريطانى ١٨٨٢ إلى ثورة ١٩١٩ ، نظم الشعراء عديدا من القصائد فى مهاجمة الاستعمار وكرومر ، ونظم المنفلوطى قصيدة فى مهاجمة الخديو قال فيها :

قدوم ولـكن لا أقول سعيد   وملك وإن طال المدى سيبيد

وفى المرحلة الثانية بعد ثورة ١٩١٩ اشترك شوقى علانية فى المشاعر الوطنية ودعا إلى الحرية وإلى الوحده القومية وهاجم اختلاف الاحزاب وصراعها فقال:

إلام الخلف بينـكم إلاما   وهذه الضجة الـكبرى علاما

وفى العالم العربى كله : كان الشعر لسان المقاومة للاستعمار بين البريطانى والفرنسى وبجد الشعر زعماء الـكفاح والوطنية فى العالم العربى .

شعر القومية والوحدة :

وفى الشام باقطاره الأربعة (فلسطين والأردن وسوريا ولبنان) والعراق حمل الشعر لواء مقاومة الاستبداد العثمانى والدعوة إلى القومية العربية والوحدة العربية . وقد

صار الشعر فى ركب التحرر من الاتراك ، وقيام الحكومة العربية التى رأسها فيصل ، ومضى مع ثورة العراق وثورة سوريا ومقاومة الاستعمار الانجليزى فى العراق والفرنسى فى سوريا ولبنان وفلسطين .

وكان خليل مردم والزركلى وشفيق جبرى والشبيبى والرصافى ألسنة صادقة فى تصوير مشاعر المقاومة والحرية والوحدة .

وعرفت مصر شعر الوحدة العربية : نظم شوقى فى ثورة سوريا:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

ونظم حافظ تجاوب المشاعر بين مصر والشام فى قوله :

كلما أنّ بالعراق جريح لمس الشرق جنبه فى عمانه

كما صور الشعر تجاوب المشاعر بين العراق وتونس فى شعر الرصافى :

أتونس إن فى بغداد قوما ترق قلوبهم لك بالوداد
ويجمعهم وإياك انتساب إلى من خص منطقهم بضاد
فنحن على الحقيقة أهل قربى وإن قضت السياسة بالبعاد

ولا شك أن شعراء الشام والعراق وليبيا زادوا على الشعر الوطنى الذى عرف فى مصر الشعر القومى الذى حمل لواء الوحدة العربية .

الشعر الاسلامى

وظهر الشعر الاسلامى فى مصر وهو نوعان : شعر فى إحياء المعانى الاسلامية وشعر يمكن أن يطلق عليه الشعر « العثمانى » هذا الشعر الذى نشأ فى مدح الخليفة وتمجيد عظمة الامبراطورية العثمانية وانتصار تركيا على اليونان والبكاء على الخلافة واعلان الظفر بالدستور العثمانى ١٩٠٨ والحرب الطرابلسية الايطالية .

وظهر الشعر الاجتماعى فى العالم العربى كله : يحمل لواء الدعوة إلى تحرير المرأة [حافظ والرصافى والزهاوى] ويصور مشاعر الشعب وفقره وآلامه (حافظ ومحرم والرصافى

في السودان

[في[1] السودان] كانت القصيدة الطويلة والقافية والواحدة ، وكان كل بيت وحدة مستقلة . وكانت العناية بالجرس والتجويد والتشبيهات والاستعارات وكان المضمون هو النسيب ووصف الناقة والطبيعة والمديح والفخر والرثاء وشكوى الزمان . وكان الشعراء يجمعون في القصيدة الواحدة شتى الأغراض من غزل ووصف وفخر وحكم .

ثم تطور هذا الاتجاه فظهر الشعراء متأثرين بالتطور الذى أحدثه البارودى ومن بعده أتباعه : صبرى وشوقى وحافظ ومحرم .

وارتبطت دعوة البعث في الشعر السوداني بالدعوة إلى الحرية والاستقلال والقومية السودانية في شعر عبد الله عبد الرحمن وعبد الله البنا وصالح عبد القادر

في العراق

[وفي العراق] كان الزهاوى والرصافي والشبيبي والصافي شعراء مقلدون في الشكل مجددون في المضمون لهم نزعة واقعية تقدمية .

وقد تناول الشعر العربي في العراق : فنون المدح والرثاء والطبيعة والغزل . وبدأ التجديد في المضمون : وكان الكفاح من أجل الحرية أظهر معالمه . والدعوة إلى التخلص من الخرافة والشعوذة . والدعوة إلى التمدن ، وكانت أبرز معالم الشعر في هذه الفترة : الدعوة إلى الحرية السياسية ومقاومة الاستبداد والفساد .

وسار التيار القومى في الشعر العراقى بجوار التيار الاجتماعى .

في سوريا ولبنان

[وفي سوريا ولبنان] غلب على الشعر حمل لواء الدعوة إلى المقاومة . واستنهاض الهمم ، والتذكير بالشهداء وعظمة ماضى الأمة العربية وجلالها ومقاومة الاستبداد العثمانى ثم مقاومة الاستبداد الفرنسى كما ظهر شعر الطبيعة ومفاخر العرب .

---

(١) الشعر والشعراء في السودان : أحمد أبو سعد .

فنون الشعراء

وهكذا يمكن القول بأن فنون الشعر فى هذه المرحلة كانت:

١ ـ الشعر الوطنى ٢ ـ الشعر القومى ٣ ـ شعر المقاومة ٤ ـ الشعر الاسلامى ٥ ـ الشعر الاجتماعى ٦ ـ شعر الرثاء والمدح ٧ ـ شعر الطبيعة :

ولا شك أن بروز مدرسة البعث والتقليد فى العالم العربى كله كانت تحمل مفهوما واحداً للشعر،هو تصوير المشاعر والخواطر ، وإبرازها فى لفظ مؤتلف بعيد عن التـكليف ، وكان هدفه تهذيب النفوس وتدريب الافهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الاخلاق ـ على حد تعبير البارودى ـ وكان أبرز ملامحه تصوير مشاعر مقاومة الاحتلال ،وقد عرف الشعراء بملامح واضحة : كان طابع شعر البارودى غمامة حزن واضحة ، عرفت فى شعر حافظ ومحرم وعرف الـكاظمى بالقدرة الوافرة فى النظم على السليقة،وعرف الزهاوى بالجرأة فى معالجة القضايا الاجتماعية : كتحرير المرأة ومقاومة الجمود وغلبة الشعر الفلسفى والايمان بالتجديد و كان نظمه أقل جودة، وعنايته بالمعنى أكثر من العناية باللفظ . مع ثورة على التقاليد ؛ و كان الرصافى شبيها به مع فوارق فى الطبيعة والاتجاه .

وقد غلبت ديباجة البحترى على معظم شعرائنا،وعرف الشعر فى هذه المرحله بالجزالة

وعرف الرصافى بالشعر الإشتراكى فقد تأثر بالفقر ، وهاجم الملـكية فى بغداد وهاجم الانجليز،وهو فى هذا يختلف مع الزهاوى الذى جامل الملـكية والانجليز.

لم يقرأ البارودى أو حافظ الشعر الغربى وقرأه شوقى وخليل مردم وعلى الجارم ولـكنهم لم يتأثروا به كثيرا · وقليل من شعراء هذه الفترة من اكتفى بتسجيل عواطفه ، وإنما جعلوا همهم الأكبر تصوير مشاعرهم إزاء الأحداث الوطنية .

وقد اتسمت هذه المرحلة بالنزعة المثالية ، كانت هذه النزعة واضحة فى شعرهم، فقلما رأى أحدهم أنه فى سبيل التعبير عن مشاعره يخرج عن المألوف ، ما عدا قليل جداً ممن نظموا شعراً وتحرجوا من أن يودعوه دواوينهم أو يحملوه أسمائهم .

وفى الوقت الذى كان شوقى وحافظ يمجدان عبد الحميد ، كان الشبيبى والزهاوى وغيرهم يذمون عبد الحميد . وقليل من شعرائنا من كانوا فى جرأة الزهاوى فى الخروج على التقاليد الموروثة فقد اعتاد الشعراء أن يجروا مع ارضاء الجماهير .

وبالرغم مما اتسم به الشعراء من أنهم يمدحون ويذمون وفقاً للمصالح، وأنهم يجرون وراء زعيم أو أمير مأجورين ، فإن هناك شعراء ظهروا غاية فى النقاء والتجرد والبعد عن مطامع الشعراء ؛ من هؤلاء أحمد محرم وعبد المحسن الكاظمى.

واللغة العربية وجدت من يدافع عنها (حافظ إبراهيم) والإسلام وعظمته (أحمد محرم) وكان هناك من وقفوا فى وجه تيار التغريب ومن هؤلاء (عبد المطلب) .

والدعوة إلى الأمجاد العربية والإسلامية وإبرازها : شكيب أرسلان وشوقى، ولا شك أن المدرسة التقليدية قد تأثرت بدعوة مطران والديوان والمهجر وحاولت أن تغير من أساليبها . وعمدت الى ابتداع فنون جديدة ، وقد ابتدع شوقى : «المسرحية الشعرية» وسار فى هذا التيار عزيز أباظة كما كان للنفى أثره فقد تأثر به شوقى ومحول ، كما كان للغربة أثرها فى شعر البارودى المنفى إلى سيلان والكاظمى المهاجر إلى مصر ورفيق شاعر ليبيا .

وكان للمرأة دورها فى الشعر فى هذه المرحلة ؛ فقد ظهر شعر المرأة بعد أن تخلف زمناً طويلا : فى نظم عائشة التيمورية ووودة اليازجى ورباب الكاظمى .

امتداد المدرسة التقليدية

ولقد امتدت المدرسة التقليدية بعد ظهور المدرسة الحديثة ومدرسة أبولو ولم تتوقف حتى نهاية الفترة التى نؤرخها وما بعدها . وإن لم تظهر بها عبقريات بارزة على نحو البارودى وشوقى والزهاوى ومحرم والكاظمى وقد عنى شعراء المدرسة التقليدية :

× بالوطنيات والقوميات والاجتماعيات والإخوانيات والوصف والإسلاميات

كما عنوا بالملكيات والمراثى والاجتماعيات . ولا شـــك أن شعر الغراميات والأخوانيات والمداعبات يمثل الجانب الذاتى للشعراء . وهو أصـدق هذه الألوان جميعاً .

وتحوى دواوين شعراء هذه الفترة شعر يمكن أن يطلق عليه شعر المطالبة والاستجداء : هذا الشعر الذى يبدأ بقول الشاعر : عنت للشاعر حاجة إلى السيد السند الأجل الأكرم فلان فقال فيها . أو « أغضى الوزير الفلانى عن رغبة الشاعر فعاتبه بقوله » :

وقد اندمج بعض شعراء التقليدفى الأحزاب المختلفة وأوقف بعضهم شعره على بعض الأسر والبيوتات : وهناك باب فى ديوان أحد الشعراء اسمه « الرازقيات » عن آل عبد الرازق . وذلك فضلا عن شعر استقبال العظماء وتوديع الكرماء .

وعندى أن الشعراء فى هذه الفترة كانوا تابعين ، ولم يكونوا متحررين ، وأنهم على الجملة كانوا إلى ذلك جوقة النشيد إلى الحرية والجهاد والنضال، ولكنهم لم يتحرروا تماماً من السلطان والتبعية للملوك والأمراء والحكام . وكانوا شأنهم شأن كتاب الصحف الحزبية يمدحون أنصارهم ويذمون خصومهم . وأن طابع « المداحين » الذى عرف عنهم فى الفترة السابقة للبارودى كان غالباوانهم لم يتخلصوا منه تماماً فقد كان أغلبهم يتكسب بالشعر أو يتخذه سلاحاً لبلوغ الحظوة.

وربما كان الدافع الشخصى مصدر لحلات لها طابع الوطنية ومقاومة الاستبداد. ولا يمنع هذا من القول بأن الشعر العربى فى مجموعه فى هذه الفترة يضم صوراً ومعانٍ ولوحات غاية فى الروعة ويمثل ديواناً كاملا فى المقاومة والتجمع والحرية والوحدة الكبرى . كما يقدم صورة رائعة فى شعر الحنين إلى الوطن وشعر الحرب وقصائد الإسلام والعروبة وشعر الغناء .

أعلام مدرسة البعث

محمود سامي البارودي	«مصر»	١٨٣٨ — ١٩٠٤
وردة اليازجي	«مصر»	١٨٣٨ — ١٩٢٤
عائشة التيمورية	«مصر»	١٨٤٠ — ١٩٠٢
اسماعيل صبري	«مصر»	١٨٥٤ — ١٩٢٣
حفني ناصف	«مصر»	١٨٥٥ — ١٩١٩
الزهاوي	«العراق»	١٨٦٣ — ١٩٣٦
الكاظمي	«العراق»	١٨٦٥ — ١٩٣٥
أحمد «شوقي»	«مصر»	١٨٦٩ — ١٩٣٢
شكيب أرسلان	«لبنان»	١٨٦٩ — ١٩٤٦
حافظ إبراهيم	«مصر»	١٨٧٠ — ١٩٣٢
محمد عبد المطلب	«مصر»	١٨٧٠ — ١٩٣١
أحمد محرم	«مصر»	١٨٧١ — ١٩٤٥
الرصافي	«العراق»	١٨٧٥ — ١٩٤٥
مصطفى صادق الرافعي	«مصر»	١٨٨٠ — ١٩٣٧
فؤاد الخطيب	«الحجاز»	١٨٨٠ — ١٩٥٧

على الجارم «مصر» .... ١٨٨١ – ١٩٤٩

محمدرضا الشبيبى «العراق» .... ١٨٨٧ – ٠٠٠٠

خير الدين الزركلى «سوريا» .... ١٨٩٣ – ٠٠٠٠

خليل مردم « سوريا » .... ١٨٩٥ – ١٩٥٩

محمد مصطفى الماحى ... «مصر» .... ١٨٩٥ – ٠٠٠٠

أحمد الصافى النجفى «العراق» .... ١٨٩٥ – ٠٠٠٠

عزيز أباظة .... «مصر» .... ١٨٩٨ –

رفيق المهدوى ...... «ليبيا» .... ١٨٩٨ – ١٩٦١

على الجندى .... «مصر» .... ١٩٠٠ –

محمد الأسمر ... ... «مصر» .... ١٩٠٠ – ١٩٥٦

محمد على الحومانى .. « لبنان » .... ١٩٠٠ – ٠٠٠٠

رباب الكاظمى ... «العراق» .... ١٩١٨ – ٠٠٠٠

محمود سامى البارودى

١٨٣٨ – ١٩٠٤

محا البين ما أبقت عيون المها منى ... فشبت ولم أقض اللبانة من سنى

عنــــاء ويأس واشتياق وغربة ... إلا شد ما ألقاه فى الدهر من غبن

فإن أك فارقت الديار فلى بهــــا ... فؤاد أضلته عيون المهـــا عنى

بعثت به يوم النـــوى إثر لحظة ... فأوقعه المقـدار فى شرك الحسن

فهل من فتى فى الدهر يجمع بيننا ... فليس كلانا عن أخيه بمستغن

ولما وقفنا للوداع وأســـبلت ... مدامعنـــا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبرى أن يعود فعزنى ... وناديت حلمى أن يثوب فلم يغن

وما هى إلا خطرة ثم أقلعت ... بنا عن شطوط الحى أجنحة السفن

فـكم مهجة من زفرة الوجد فى لظى ... وكم مقلة من غزرة الدمع فى دجن

وما كنت جربت النوى قبل هذه ... فلما دهتنى كدت أقضى من الحزن

« أن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فتفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان : فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدى بها السالك . وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف . بريئا من عشوة التعسف . غنيا عن مراجعة الفكرة ؛ فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظا ، وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ، ونال مودة النفوس ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح ، وارتقى (علا) الصهوة التى ليس دونها لذى همة مطمح ، ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه ، وصغو الأسماع إليه ، كأنما هو مخلوق من كل نفس ، أو مطبوع من كل قلب . فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به عا كفين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات .

ولقد كنت فى ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس المديل بمديله ، لا تذرعاً إلى وجه أنتويه ولا تطلعا إلى غنم أحتويه ، وانما هى أغراض حركتنى وأباء جمح بى وغرام سال على قلبى فلم أتمالك أن أهبت فحركت به جرسى أو هتفت فسريت به عن نفسى .

وقد يقف الناظر فى شعرى على أبيات قلتها فى شكوى الزمان فيظن بى سوءاً

من غير رويه يجيلها ، فانى أن ذكرت الدهر فانما أقصد به العالم الأرضى لكونه فيه من قبيل ذكر الشيء باسم غيره لمجاورته إياه » .

* * *

« البارودى » شاعر لمع إسمه فى عالم النظم قبل الثورة العربية بسنوات وامتد إنتاجه ثلاثين عاما حفلت حياته خلالها بالتجربة والأسفار والقراءات والحروب والنفى.

وهو رأس مدرسة بعث الشعر من جديد ، وأعادت إليه روحه، وعادت به إلى عصر العباسيين فى جزالته وروعته ؛ فقد استطاع البارودى أن يتخطى الحدود وأن ينفصل عن الطور التقليدى الذى عاش فيه شعراء عصره أمثال الساعاتى والعطار فلا يتأثر بأسلوب الاستعارات والكنايات والجناس والتورية التى كان الشعر غارقا فيها .

وقد حفظ له تاريخ تطور الشعر العربى المعاصر هذا العمل الضخم ، الذى هدى إليه وقام به ، حين أعاد الروح إلى النظم وحقق أعظم تجديد فى حياة الشعر العربى المعاصر فوثب به وثبة كبرى إلى عهد البحترى وأبو تمام والمتنبى ونظم فى فنون الغزل والمدح والفخر والحكمة والحماسة .

ولم يقف عمله عند هذا « البعث » فى أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية والمحسنات البديعية إلى إحياء الأساليب القديمة . وإنما نقل ديباجة الشعر من التمدح وطلب العطاء والمعانى العامة إلى تصوير مشاعره النفسية وتجاربه العاطفية ، وما ينفعل به من تأثر بالطبيعة والحنين إلى الوطن وما يتصل بمشاعره فى الحب والزهد والاغتراب .

وهو بذلك قد نقل الشعر فى أسلوبه ومضمونه نقله بعيدة المدى .

ولا شك أن ثقافته وتجاربه كانت بعيدة المدى فى هذا العمل الفنى الذى قام

به . فقد اتقن البارودى اللغتين الفارسية والتركية بجوار تعمقه فى اللغة العربية . وقد أتيح له أن يسافر إلى فرنسا وبريطانيا فى مطلع شبابه ، ثم اشترك فى حروب كريد ومعارك تركيا مع روسيا واشترك فى الثورة العرابية ونفى إلى سرنديب حيث أقام فى الغربة سبعة عشر عاما .

وقد كان البارودى فارسا ممتازاً ومحاربا شجاعا ، وكانت له همة عالية ، مليئا بالطموح ، يحب الحياة ويتطلع إلى المجد ، وقد جعل شعره ، صورة لمشاهره ، وكان قد اتصل بالشعر العربى القديم ، وكلف بالشعر العباسى ، وأحب النابغة وبشار والمتنبى وأبى فراس والشريف الرضى ، وحفظ شعرهم وتطلع إلى مثل مقامهم .

ولذلك عرف أسلوبه بالجزالة وبذلك حفظ له تاريخ تطور الشعر مكانته كحلقة تربط بين الشعر العباسى والشعر الحديث وكقمة عالية تسامت على النظم التقليدى الذى عرف به عصره .

* * *

صور (حسين المرصفى) تطلع البارودى إلى ميدان الشعر فقال :

« لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله . فكان يستمع بعض من له رواية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيأت (هيئة) التراكيب العربية ، ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى ، ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، ناقداً شريفها من خسيسها واقفا على صوابها وخطئها مدركا ما ينبغى وفق مقام الكلام ومالا ينبغى » .

ويرى الكثيرون من النقاد أن شعره تقليد[1] لشعر الثلاثين الذين اختارهم فى كتابه (مختارات البارودى) .

(١) احمد الزين : مقدمة ديوان البارودى .

وأنه عارض فى شعره أبى نواس والشريف الرضى وأبى فراس . وأنه انتفع بما دعا إليه أستاذه حسين المرصفى حيث طلب إلى الشعراء أن « يستوعبوا أصيل الشعر الحديث ثم ينسوا بعد ذلك ما استوعبوه حتى لا يظل حملا تنوء به ملكاتهم الخلاقة » .

ويرى الدكتور هيكل[1] أن رسالة البارودى لم تكن تجديد الشعر العربى بل كانت « بعث » الشعر العربى من مرقده وتمزيق الأكفان التى احتوته مئات السنين .

وأنه وفق إلى ذلك إلى حد كبير — ويرى هيكل أن أبرز أعماله هو نزوعه إلى تصوير الواقع كما هو فى بساطة وسلاسة وقوة دون اعتماد على المحسنات اللفظية البديعية من جناس وطباق ودون أغراب فى الخيال .

ويرى العقاد[2] أن البارودى هو صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف المقيم وردة إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير . وأنه جمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره .

ولعل البارودى نفسه قد صور مذهبه الشعرى حين قال: « خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة » .

وغاية القول أن البارودى ربط الشعر العربى المعاصر بالشعر العباسى العربى الجذل القديم ، وأنه نقل فن القول فيه من المناسبات والصور التقليدية إلى تصور مشاعر النفس ووصف الطبيعة .

---

(١) مقدمة ديوان البارودى .

(٢) ك شعراء مصر وبيئاتهم : للعقاد .

وقد أعانته على ذلك ثقافته وقراءاته فى العربية والفارسية والتركية . وتجربته الواسعة فى حياته الخصبة الحافلة بالأسفار والمعارك والحروب والغربة .

وقد عرف شعره بالطابع « الحزين » ومرجع ذلك إلى مؤثرات حياته، هذه الحياة الحافلة بالأحداث ، إذ نشأ فى بيئة حربية حيث كان أبوه من أمراء المدفعية ومدير بربر ودنقله ، وقد التحق فى مطلع شبابه بالمدرسة الحربية وتخرج فيها ١٨٥٤ أبان حكم عباس .

فلم يلبث أن سافر إلى الاستانة واشتغل بوزارة الخارجية بها ، واتصل باسماعيل فيها وعاد معه ، فاتصل بسلاح الفرسان وسافر إلى أوربا ، واشترك فى معركة كريت ضمن الفرقة المصرية التى أرسلت لمساعدة تركيا . ثم اشترك فى الحرب التركية الروسية ١٨٧٨ .

فلما عاد إلى مصر عمل مديراً للشرقية فمحافظا للعاصمة . ثم لم يلبث أن اشترك فى الحركة العرابية ، وعين وزيراً للأوقاف فالحربية فرئيسا للوزارة فى عهد توفيق . ثم كان أن قضت بريطانيا على الثورة العرابية وقدمت رجالها إلى المحاكمة ومن بينهم البارودى الذى نفى إلى سرنديب حيث أمضى سبعة عشر عاما، وعاد إلى وطنه عام ١٩٠٠ ولكنه لم يلبث أن كف بصره وتوفى عام ١٩٠٤ .

وهكذا كانت حياته الخصبة حياة حزينة ، فقد قضى شطرا كبيراً منها فى الغربة منفيا تترائى له مصر فى أحلامه ويتطلع فى شوق إلى أبنائه وأهله فيها .

ولقد كان البارودى وهو الجركسى الأصل فارسا غلب عليه التطلع إلى المجد والطموح إلى العلا — ويرى الدكتور محمد صبرى[1] أن البارودى كان يغالب عاطفتى الحب والإباء، وأن الإباء غلب عليه وكان عاملا كبيراً فى حياته وأن « فى شعره

---

(١) كتاب (أدب وتاريخ) ١٩٢٧ .

دفعه إلى سلوك الطريق الوعر المملوء شوكا ليصل إلى الغرض من خلاله ويبلغ به أبعد غاية ، ثم إلى التجلد والصبر عند الشدائد .

وعنده أن مصادر هذا الإباء لدى البارودى تتكون من ثلاث عناصر :

(أولها) أصل البارودى وحسبه (ثانيها) : النعرة العربية التى ورثها الشاعر عن العرب الذين درس شعرهم وأصبح يجاريهم . (وثالثها) : كبرياء حامل السيف .

ويرى أحمد الزين أن النقاد قسموا الشعر إلى أربعة أقسام :

شعر التقليد الضعيف وشعر التقليد القوى وشعر الابتكار الذى يوجبه الشعور بالحرية القومية وشعر الابتكار الذى يوجبه الشعور بالحرية الفردية .

وعنده أن شعر البارودى لا يعدو النوع الثانى من هذه الأنواع الأربعة وهو شعر التقليد القوى . وعنده أن هذا هو سر ما كانه للفحول أمثال أبى نواس والشريف وأبو فراس .

* * *

وجملة القول فى البارودى أنه قمة (البعث) للشعر المعاصر فى الأسلوب والمضمون وأنه بلغ غاية الشعر فى تصوير انفعالات النفس ، وقد أعانه على ذلك ثقافة واسعة واتجاه إلى الأدب العبـاسى وتأثر بالأدبين التركى والفارسى ، وتجربة ضخمة فى المعارك والحروب والثورة العرابية والنفى والسجن .

وقد كانت عاطفته المشبوبة ، ونفسيته البالغة الاعتزاز ؛ وأنفته وتعاليه ، كلها تعطى هذا الطابع الذى رسمه فى شعره صادقاً ، ولقد كان الشعر عنده شيئا هاماً حتى انه قال « إن خطرات الشعر صحبتنى فى أيامى كلها . ولم تفارقنى إلا فى أقلها . لقد كنت فى ريعان الفتوة وإندفاع القريحة بتيار القوة الهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس العديل بعديله ، لا تذرعاً إلى وجه أنتويه ولا تطلعاً إلى غنم أحتويه

وإنما هى أغراض حركتنى ،وإباء جمح بى وغرام سال على قلبى ، فلم أتمالك أن أهبت فحركت به جرسى لو هتفت فسريت به عن نفسى » .

وهكذا يبدو البارودى ، وقد صقلته التجربة والألم،فأعطى شعره مسحة من الحزن المشوب بالحرمان .

وكان لمنفاه أثر واضح فى شعره : الحنين إلى الوطن ، والزهد ، والشوق ، والتطلع إلى الذكرى والأهل ، وتشوف العاطفة الدينية الواضحة .

وغاية ما يصور نفسه قوله :

وانى امرؤ لولا العوائق أذعنت — لسلطانه البدو المغيرة والحضر

من النفر الغــــر الذين سيوفهم — لها فى حواشى كل داجية فجر

إذا استل منهم سيد غرب سيفه — تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

ويمكن القول بأن البارودى ، بعث الشعر العربى بعد ألف سنة ، ورد إليه الحياة وكان أستاذ شوقى وحافظ فى الأسلوب وخليل مطران فى النزعة الوجدانية .

ولقد حمل لواء الشعر السياسى والوطنى ووصف الطبيعة المصرية والآثار المصرية .



وردة اليازجى

١٨٣٨ – ١٩٢٤

يانسمة من أرض وادى النيـل   وردت فأطفت بالسـلام غليلى
نفحت بلبنان ففاح أريجهـا   سحراً بأشهى من نسيم أصـيل
عند اللقاء على المشـوق والمنى   عندى حـديث ليس بالمملول

تعد [وردة اليازجى] الشاعرة العربية الأولى فى الأدب العربى المعاصر ، وأن عاشت مع عائشة التيمورية فى جيل واحد . فقد سبقتها فى المولد .

إذ ولدت عام ١٨٣٨ فى كفر شيما من قرى الساحل اللبنانى . وتعلمت فى المدرسة الأمريكية ثم تلقت الفرنسية على يد أحد المعلمين . وقد قرضت الشعر فى الثالثة عشرة من عمرها ، وعملت مدرسة فى المدارس الأهلية فترة من الزمن — ووردة اليازجى ابنة بيئتها العلمية والأدبيه الخالصة فهى ربيبة آل اليازجى الذين خدموا العلم والأدب والثقافة جيلا كاملا فأبوها (نصيف اليازجى) الأديب اللغوى الكبير وهى أخت (ابراهيم اليازجى) العلامة النابه وخليل اليازجى وكلاهما من علماء الأمة ؛ ولذلك لا عجب أن تنشأ مثقفة تجيد الشعر والكتابة .

وقد عاشت وردة حياة شرقية كاملة تلبس الطربوش وتأتزر عند الخروج من البيت ، وكانت فى طبيعتها أغنى منها فى شعرها — وقد عرفت بالتروى والتبصر حتى أطلق عليها لقب « الشيخ محمود » إذ كانت بارعة فى حل المشاكل وتحليل المعضلات .

تفتحت نفسيتها فى مجال الفكر على بيئة علمية حافلة . ولذلك لم تلبث أن استطاعت التعبير عن مشاعرها التى كانت تهتز للجمال والحب وبواعث الحياة وأحداثها .

وقد نظمت الشعر فى الرثاء والمدح وجمعت أشعارها فى ديوان حمل إسما مشتقا من اسمها هو « حديقه الورد » طبع عام ١٨٦٧ فى بيروت ثم طبع بعد ذلك مرتين آخرها فى مصر ، إذ كانت وردة قد انتقلت بعد وفاة زوجها عام ١٨٩٩ إلى الاسكندرية

فصرفت فيها بقية حياتها ؛ وشعرها في مجموعه تقليدى ساذج فيه بساطة ظاهرة فهى تحب الورد وتقول :

ألا روحوا روحى برائحـــة الورد   فقد جاءنا فصـل الربيع من البعد
ألا متعونى مرة من شميمــــه   فيذهب عنى بعض ما بى من الوجد

وقد صورت القلب المحب :

مازال يصـــبو إلى ربع أقام به   قلب له ساقه شـــوق يشيمه

وقد وجهت شعرها العاطفى إلى « صديقة » مجاراة لتقاليد المجتمع إذ ذاك ، وهى عندما جرؤت على أن تظهر مشاعرها العاطفية أخفت ذلك وراء إسم تلك الصديقة ومن شعرها العاطفى الغزلى :

رحل الحبيب وحسن صبرى قد رحل   فمتى يعود إلى منـــازلة الأول
وتضىء أرض أظلمت من بعده   وتقر عينى باللقا قبل الأجـــل

وفى الرثاء : لها قصائد متعددة تحدثت فيها عن « فلسـفة الموت » مصورة العجز عن مصارعته فى كلمات ساذجة:

كأس المنيـــة دائر بين الورى   يسقى الـكبير ولا يفوت الاصغرا
ما هـــذه الدنيا بدار إقامة   إلا كطيف الحلم فى سنة الـكرى

وقد أتاح لها العمر الطول الذى عاشته حتى بلغت السابعة والثمانين أن ترثى أباها وزوجها وأولاد من أولادها :

وفى رثاء ابنها تقول :

لقد كان فى عينى أبهى من الدمى   وأعذب فى قلبى من المن والسلوى

ولقد قيل أن أخويها ووالديها ينظمون لها ، فلما رثتهم بعد وفاتهم قال الناس أن الشيخ ابراهيم — وكان حيا — هو الذى ينظم لها ، فلما مات رثته أمر رثاء ... ، هنالك صدق الناس أنها صاحبة الشعر كله .

وقد راسلت أدباء العصر وأديباته بالشعر وراسلت الشاعرة التركية الموسومة [وردة الترك] .

يا وردة الترك إنى وردة العرب   فبيننا قد وجـــدنا أقرب النسب

كما راسلت [عائشة عصمت تيمور] وحدثت بينهما مساجلة لطيفة بالشعر والنثر . ثم تقابلتا بعد أن جاءت وردة إلى مصر سنة ١٨٩٩ قبل وفاة عائشة بثلاثة أعوام .

وكانت وردة تعاون والدها وتجيب على رسائله وترد على القصائد التي توجه إليه بقصائد من شعرها ، وتعد وردة قدوة للكاتبة « مي » ورائدة لها ، وقد أهدت التيمورية إلى (وردة اليازجي) ديوانها حلية الطراز ووصفت وردة بأنها « ربة الأدب الباهر والقدر الشريف : وردة بنت الفاضل الشيخ ناصيف » .

وفي إبان حياة وردة ظهرت كاتبات وشاعرات كثيرات في مصر والشام منهم وردة كبا ، وأليس صدقه ، وزينب فواز ، ومريانا مراش .

ونشرت وردة بعض المقالات في مجلة الفردوس وفتاة الشرق والضياء التي أصدرها شقيقها ابراهيم .

وقد انتقدت المرأة العربية لتفرنجها (حتى صارت تخجل من استعمال لغتها والسير على عادات وسطها) وقالت إنها تهزأ بقومها لتفاخر بأنها أجنبية كما دعت المرأة العربية في عصرها إلى إكبار اللغة العربية ورعاية عاطفة الوطنية وضربت المثل في ذلك بشهيرات العرب وهي ترى : الاعتدال في الحرية وتنصح باليقظة من الظواهر الخداعة التي تؤدي إلى الاستهتار والتمادي في زيف الحريات على حساب الرزانة والاحتشام — على حد تعبيرها .

وتشترك وردة مع التيمورية وملك حفني ناصف في الدعوة إلى الاعتزاز بالقومية والعروبة .

وقد توفيت اليازجية عام ١٩٢٤ بالغة من العمر ٨٧ سنة شهدت خلالها تاريخا حافلا طويلا للشرق العربي . وقد أحبت مصر وكانت خلال إقامتها في لبنان تحن إلى مصر حنيناً صادقا ومن شعرها :

على مصر السلام وساكنيها ... وما فى مصر من ماء وترب

على ربع به قلبي مقـــيم ... ومن لى أن أقيم مكان قلبى

وقد عارضت وردة قصيدة ابن زريق البغدادى وغيره من الشعراء ومن شعرها الصريح الواضح الدلالة قولها :

كيف لا أهـــوى حبيبا ... دون كل مثيـــل

علمتنى قول النسيب وهجت بى ... ما هاج حب بثينة بالجميـــل

وتعد ورد اليازجية رائدة الشعر العربى التقليدى بعد سنوات طوال لم تنظم فيها المرأة العربية الشعر . ويرجع الفضل فى هذا السبق إلى النهضة الفكرية التى عرفت بها لبنان فى هذه الفترة وظهور بيوتات عرفت بالغيرة على اللغة العربية والدفاع عنها ومحاولة تحريرها من قيود التقليد هى بيوت اليازجى واليسوعى وزيدان وصروف والبستانى . ولما كانت وردة قد نشأت فى بيت من هذه البيوت ، وأتيح لها القدرة على أن تتعلم بجوار اللغة العربية لغة أجنبية ، فقد كان لا بد أن ينفسح أمامها المجال للنظم ، مهما كان هذا النظم تقليديا ساذجا إلا أنه فى جملته قد عبر عن مشاعر نفسها وسارت به على نهج زمنها وبذلك كانت وردة اليازجى طليعة جيل من الشاعرات فى مقدمته معاصرتها عائشة التيمورية ثم جاءت من بعد ذلك رباب الكاظمى وجميلة العلايلى فى طبقة أخرى ثم ظهرت بعد ذلك طبقة أشد حرية وانطلاقا هى طبقة فدوى طوقان ونازك الملائكة وغيرهن .

عائشة التيمورية

١٨٤٠ - ١٩٠٢

بيد العفاف أصون عز حجابى   وبعصمتى أسمو على أترابى

وبفكرة وقادة وقريحة نقا   دة قد كملت آدابى

ولقد نظمت الشعر شيمة معشر   قبلى ذوات الخدر والاحساب

فجعلت مرآتى جبين دفاترى   وجعلت من نقش المداد خضابى

كم زخرفت وجنات طرسى أنملى   بعذار خط أو إهاب شبابى

ما ضرنى أدبى وحسن تعلمى   ألا بكونى زهرة الألباب

ما ساءنى خدرى وعقد عصابتى   وطراز ثوبى واعتزاز رحابى

ما عاقنى خجلى عن العليا ولا   سدل الخمار بلمتى ونقابى

« أني منذ أنطوى وساد مهدى ، وجال على بساط البسيطة قدى ، وأدركت مواطن غوايتى ورشدى ، أجد طفل قصدى شغفا لرضاع أخبار من غير من الأمم وكهل جدى مائلا إلى إستقصاء أحاديث من كان فى سالف القدم ، فكنت أشغف بمسامرة الكبر من النساء لسماع أحسن الخبر والتقط من تلك النوادر أعاجيب القدر . وأتأمل بمستطاع مهدى فيما يرد على من أنواع الجد والهزر واقتطف ما يسعه وعاء وعى من ثمر ذلك السمر . حيث لا طاقة لى على خلاف ذلك السماع ولا سبيل لسعى إلى التمتع بغير ذلك المتاع ، ولما تهيأ العقل للترقى وبلغ الفهم درجة التلقى ، تقدمت إلى ربة الحنان والعفاف وذخيرة المعرفة والاتحاف « والدتى » تغمدها الله بالرحمة والرضوان بأدوات التطريز والنسيج ، وصارت تجد فى تفطيمى وتفهيمى وأنا لا أستطيع التلقى ، ولا أقبل فى حرفة النساء الترقى ، وكنت أفر منها فرار الصيد من الشباك ، وأتهافت على حضور محافل الكتاب بدون ارتباك ، فأجد صرير القلم فى القرطاس أشهى نغمة وأتحقق أن اللحاق بهذه الطائفة أوفى نعمة . وكنت التمس من شوق قطع القراطيس وصغار الأقلام واعتكف منفردة عن الأنام . وأقلد الكتاب فى التحرير لأبتهج بسماعة هذا الصرير . فتأتى والدتى وتعنفنى بالتكدير والتهديد فلم أزد إلا نفوراً وعن صنعة التطريز قصوراً .

ولما تلوت أحاديث من مضى من السلف ووردت منهل أخبارهم ورود من اعترف ثم اعترف وعاينت مقادير الخلف وتأملت فى سير الأمم تحققت أن السعد والنحس منوطان بالقدر منذ القدم » .

* * *

هكذا واجهت عائشة التيمورية مشكلتها الأولى فى دنيا الفكر ، تريدهاأمها ربة بيت وسيدة قصر وهى تريد حرفة الأدب . وقدكان اتجاهها هذا أصيلا فقد نشأت فى بيئة العلم والأدب واستطاعت أن تكون بحق رائدة الشعر العربى الحديث وأبرز شخصياته ، وشجعها والدها وقال « إن كان لى من عصمت كاتبة وشاعرة فسيكون ذلك محلية الرحمة لى بعد مماتى » وألف لها كتابا جمع فيه خلاصة مطالعاته، كما علمها والدها الفارسية والعربية والقرآن والفقه واللغة وكتب الأدب وقرأت التاريخ والسير وكان لوالدها مكتبة عامرة ، وكان كاتبا ولما اشتد الخلاف بينها وبين أمها قال لها والدها : دعيهافان ميلها إلى القراءة.

وكتبت التيمورية « تولى والدى بنفسه تعليمى كتب البلاغة الفارسية مثل شاهنامة الفردوسى والمثنوى الشريف . فى خلال تلك المدة كنت أنظر فى دواوين الشعراء وأعالج النظم بالأوراق السهلة . وفى إحدى الليالى جاءتنى مربيتى بباقة ورد وضمتها على مشربيتى ، وكانت الليلة ليلة البدر فبينا أنا أمتع ناظرى بذلك المنظر دعتنى أمها إليها فجملت باقة الورد فى أمانة البدر فلما عدت وجدت الباقة مبددة فدفعنى ذلك إلى أن أقول شعراً » .

وقد تلقت التعليم فى بيتها وتزوجت فى الرابعة عشرة ، فلما زفت اقتصرت على المطالعة وإنشاء الأشعار والتفنن إلى أمور المنزل .

تقول : « وبعد انقضاء عشر سنوات كانت الثمرة الأولى من ثمرات فؤادى . وهى « توحيدة » نفحة نفسى ، وروح أنسى ، فقد بلغت التاسعة من عمرها فكنت أغتنم برؤيتها ، تقضى يومها من الصباح إلى الظهر بين المحابر والأقلام وتشتغل بقية يومها إلى المساء بإبرتها فتنسج بها بدائع الصنائع فادعو لها بالتوفيق شاعرة بحزنى على ما فرط منى يوم كنت فى سنها من النفرة من مثل هذا العمل » .

وكانت توحيدة هى عقدة حياتها : وسر أحزانها وآلامها . « فقد[1] كانت توحيدة حبيبة إليها . وجديرة بالحب . وكانت تحب الشعر مثلها وقد تعلمت العروض قبلها . وكانت فى أول مرضها تدارى أمها حتى لا تكشف علتها فتأكل معها ثم تذهب فتخرج ما أكلت وتتركها لتنام فلا يغمض لها جفن . وقد كتبت شعراً تنعى فيه نفسها فلما فاجئتها أمها دست ورقها ثم مولجت ، فلما أحست بالموت أخذت تعزى أمها وتلهمها الصبر والرحمة من الله ، وضمتها إلى صدرها وباتا ليلة إلى الصباح فى بكاء وانتحاب ونواح » .

ولقد كان الحادث الاليم بعيد الأثر فى نفس عائشة إلى حد لا يكاد يتصور ، فقد ظلت تعيش فى آخران سبعة سنوات كاملة عجزت خلالها كل شىء حتى أضعف البكاء نظرها . وقد هجرت الشعر والحياة كلها — قالت : « أصبح جسمى الضعيف كأنه فاقد الحياة لكثرة اتعابى وأوصابى » .

وأحرقت فى ظل الفاجعة أشعارها كلها إلا القليل « أما أشعارى بالفارسية فانها لما كانت فى محفظة فقيدتى فقد أحرقتها بحفظتها كما احترق كبدى » .

وكانت عائشة قد قاست لوعة الحزن قبل ذلك بوفاة والدها ١٨٨٢ ثم زوجها بعد ثلاثة أعوام ثم كانت وفاة توحيده فبلغت غاية الأسى واللوعة ولكنها لم تلبث أن « أنعم الله بالشفاء . وأشرقت ظلمات كآبتى بنور وجود ابنى محمود فكان فرحة بيت الحزن وقد ظلت حياتها حزينة على الرغم من ذلك وفى ذلك قولها :

« أنى ألفت الحــــزن حتى أننى لو غاب عنى ساءنى التــــأخير »

* * *

وقد خلدت بشعرها فى رثاء توحيدة صورة الأمومة الملهوفة ، وأحاسيس

(١) الدكتور منصور فهمى : كتابه عن مى .

الحنان والحرمان ، وعجز الطب ويأس الطبيب . والأسى والهزيمة ورجاء فى اللقيا فى حياة أخرى .

أن سال من غرب العيون بحور ‏ ‏ فالدهر باغ والزمان غـــدور
فلكل عين حق مدرار الدماء ‏ ‏ ولكل قلب لوعـــة وثبور

وقد صورت فى قصيدتها هذه كيف طافت كاسات الردى فى شهر الصوم سحرا. فذوت أزاهير الحياة بروضة ابنتها ولبست ثياب السقم ، وذاقت شراب الموت وهو مرير . وجاء الطبيب فبشر بالشفاء وكان الطبيب بطبه مغرور. وقالت توحيدة للطبيب عجل ببرئى وارحم شبابى لأن والدتى غدت ثكلى ثم يئست الفتاة فأخذت تخاطب أمها :

لو جاء عراف اليمـــامة يبتغى ‏ ‏ برئى لرد الطرف وهو حســـير
أماه ! قد عز اللقـــاء وفى غد ‏ ‏ سترى نعشى كالعروس يســـير

وقالت لأمها أن هناك لقاء آخر فتجلدى برهة ، وهو ونى جهاز العرس تذكاراً وختمت عائشة رثاءها بما يشبه اليأس :

ولهى على توحيـــده الحسن التى ‏ ‏ قد غاب بدر جمالها المســـتور

وفى رثاء والدها قالت :

أبتاه قد حش الفراق حشاشتى ‏ ‏ هل يرتضى القلب الشفيق حنانى
يامن بحسن رضـــاه فوز بنوتى ‏ ‏ وعزيز عيشته تمام رضـــائى
أن ضاق بى ذرعى ، إلى من اشتكى ‏ ‏ من بعد فقـــدك كاملا برضائى

ولما ماتت والدتها قالت :

ذهب الأحبة واستقل ركابهم ‏ ‏ ياليت روحى ودعت إذ ودعـوا

يا ليتهم طلبوا الفـــداء فهذه روحي ولـكن « ليت » ليست تنفع

ولم تلبث أن بلغت السن وأحست بالشيب ينفذ إلى عارضيها فتذكرت الموت :

آراك بلمتي ياشيب عظـــني وقل حان الرحيـــل غدا لعلي

فأول ما يرى جـــدث مهول تهيل ثراه كف أخ وخـــل

وقد رجعـــوا كأن لم يعرفوني وهم نسبي وأبنائي وأهـــلي

وكانت ذات طبيعة دينية واضحة، يظهر ذلك في تطلعها إلى رؤية ابنتها الحبيبة في حياة أخرى ، ويتمثل في معارضتها لبردة البوصيري :

أعن وميض سرى في حندس الظلم أم نسمة هاجت الأشواق من إضم

روحي الفداء ومن لي أن أكون له هذا الفداء وموجودي كمنعـــدم

وما هي الروح حتى أفتـديه بها وهي البغاث بغاث الظلم والظـلم

ولعل أبرز قصائدها التي تمثل طبيعتها ، بين السفور والحجاب ، وبين الأدب وحياة المنزل : هي قصيدة (بيد العفاف) :

ولـكن عائشة التيمورية الحيية المتوارية وراء الستر؛ قالت في الحب شعراً :

حي الرفاق وصف للحي أشواقي وحدث الركب عن تسكاب آماقي

وبلغي يا صبا إن جزت نحوهم إني مقيم على عهد الهـوى باقي

ومع تنوع ألوان شعرها ، فإن شعر الرثاء عندها ظل أجود هذه الألوان وأعمقها فقد كان مصدره التجربة الأليمة والإحساس العميق بالفاجعة ، ولعل كبت العواطف خلال تلك البيئة المحافظة مع نفسيتها المنطوية هو الذي جعل لشعرها هذا الطابع الواضح الموقوف عليها مما نلمحه في ديوانها « حلية الطراز » .

*

ولعائشة التيمورية جانب آخر برعت فيه هو « النثر القصصي » ولها كتاب « نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال » صدر ١٨٨٧ ويضم مجموعة وقصص على نمط ألف ليلة وليلة .

ولها كتاب: مرآة التأمل في الأمور (١٨٩٢م) كما نشرت في جريدة الآداب والمؤيد عدداً من المقالات عارضت فيها آراء (قاسم أمين) وهي في مجموعها تجنح إلى الأسلوب التقليدي ، وتغلب السجع على النثر ، وترصع كتاباتها بالتشبيهات والاستعارات والكنايات على النحو الذي قدمناه في أول الفصل مقتطفا من كتابها « نتائج الأحوال » .

وقد صورت في كتابها مرآة التأمل « فساد بعض الرجال وسوء مسلكهم إلى حد أنهم يتخلون عن منزلتهم في القوامة على المرأة، ويعطلون مركزهم الرئيسي في العائلة مما يؤدي إلى تدبير سياستها بطيشهم وسوء تصرفهم فيلحق الفساد بالبيوت ويتفشى فيها الخراب » وهي تدعو الرجال أن يأخذوا بحقهم من الزعامة والقوامة على المرأة دون أن يفرطوا في واجبهم نحو المرأة من الرعاية والتكريم .

وقالت في مقدمة كتابها نتائج الأحوال أن الغرض منه هو « التسلية لمن تدهمهم الشجون ليكون منه العون على ما يريح النفوس عند الرضا بحكم الأقدار وليكون منه الانتفاع بمعرفة النفوس وما فيها من نزعات للشر تتقى ونزعات للخير يستفاد منها » .

وقد صورت في كتابها هذا صورة نفسها « القلقة التي ترى أنها أشبه بالسجين المظلوم » وترى غربة الوحدة التي هي أشد من غربة الديار » ، وتقول « لم يمكن لي دخول محافل العلماء المتفقهين ، فكم ألهب صدري بنار شوق إلى محافلهم اليوانع . وأدر جفني على حرماني من اجتناء ثمرات فوائدهم در المدامع . وقد عاقني عن

الفوز بهذا الأمل بحاب خيمة الأزار ، وحجبني قفل حذر التأنيث عن سناء تلك الأقار ، وأحلاني بسجن الجهل حليف أثقال وأوزار . فكانت تلك الحجب لمن لام في هفوات هذا المسطور أكبر أعذار ، فلا تلوموني معشر الأفاضل ولا تعبثوا بسجينة شجية » .

وقد صورت في كتابها [نتائج الأحوال] كما تقول الكاتبة «مى» في رسالتها عنها « رواسب تلك القصص التي سمعناها في طفولتنا خلال الليالي الساهرة في زمهرير الشتاء وهزيم الرعد وتدفق الأمطار » .

وقد وصفت «مى» الشاعرة التيمورية بأنها أول من نشرت علم في الجادة غير المطروقة وبكرت في إرسال الزفرة الأولى أيام كانت تكتم الزفرات وكان إرسال الصوت في عالم الأدب يحسب للمرأة عاراً وجريمة» .

وتعطى كتابات عائشة التيمورية صورة نفس شفافة حساسة مرهفة الحس ، كانت تتطلع إلى الحياة وإلى الأدب وإلى الحرية . فتتألم أشد الألم ، وتتفاءل أشد التفاؤل .

وكانت صادقة في تعبيرها منطلقة ، تصور هذه الحياة التي عاشتها المرأة بين الظلمة والنورفي خلال هذه الفترة تتطلع إلى أن تأخذ حظها في مجالس العلماء ونوادي الأدباء فلا يستطيع لأن الظلام كان لا يزال كثيفا ، وهي لذلك حزينة بطبعها قلقة بطبعها ، قد ألفت الحزن والانطواء ثم كانت فاجعتها أبرز أحداث حياتها ، فقالت الشعر صادقا عميقاً ولا يبعد نثرها عن الشعر في نظمه وعاطفيته ، وهي شخصية نسائية غنية وشقية كما وصفتها مى ، ولدت في درب سعادة ؛ وترعرعت في قصر من تلك القصور التي كانت ملكاً لأبيها ، ولكنها لم تجد نعيم الحياة في هذا الجو الذي عاشت فيه لأنها كانت تتطلع إلى جو روحي عاطفي أوسع أفقاً ، ولقد عوضت نفسها عن انطوائها بهذه النفثات التي أطلقت منها شحنة أحزانها .

ولدت عائشة فى أواخر عصر محمد على عام ١٨٤٠ وتوفيت عن ٦٤ عاماً (مايو سنة ١٩٠٢) ولقد ألم بها المرض خمس سنوات (فأضنى منها الجسم وأسلمها إلى اليأس) - والدها : إسماعيل تيمور ، وهى تجمع فى الأصل بين الترك والكرد والشركس ، ولكنها كانت عربية اللسان جددت حظ المرأة فى الشعر العربى إلى أبعد مدى فكانت بحق طليعة الفكر العربى النسوى .

وقد أحبت لطموحها أن تكون لها رسالة تقدمها إلى قومها وجنسها، قالت عنها مى «أنها قالت الكثير من شعرها الغزلى محاكاة وتقليداً ، ولكن يبدو شعرها فى أصدق لهجاته عند ما تذكر ذلك السمير الذى يضرمه الشوق »

ولنفوس العباقرة وأرواح المفكرين والشعراء شوق إلى المجهول الذى لا يعرف ولا يرى .. وهى صوفية بالطبع وقد شغفت بأسميها « عائشة » فى العربية و«عصمت» فى التركية والفارسية وقالت الشعر باللغات الثلاث . وتعد أمينة نجيب وباحثة البادية من تلاميذها .

اسماعيل صبري

١٨٥٤ - ١٩٢٣

يا دواة اجعلى مـــدادك ورداً   لوفود الأقـــلام حيناً فحينا
وليكن كالزمان حالا وحالا   تارة آسنا وأخـــرى معينا
أكرمى العلم وامنحى خادميـه   ماءك الغـــالى النفيس الثمينا
وابذلى الصافى المطهر منــه   لهـــداة السرائر المرشدينا
وإذا الظلم والظـلام استمانا   يوم نحس بأجهل الجاهلينا
واستمدا من الشرور مداداً   فاجعليه فى قسمة الظالمينا
واقذفى النقطة التى بات فيهـــا   غضب القاهر المـــذل كمينا
ليراع امرىء إذا خط سطراً   نبذ الحق وارتضى المين دينا
وإذا كان فيك نقطة سوء   كونت من خيـــانة تكوينا
فاجعليها قسط الذين استباحوا   فى السياسات حرمة الأضعفينا
وإذا خفت أن يكون من الصخر   جلاميـــد ترجم السامعينا
فابخلى بالمداد بخلا وإن أعطيت فيـــه   المئين ثم المئينا
فإذا أعوز المـــداد طبيباً   يصف الداء دائباً مستعينـــا
فامنحيه المراد منـا عرفا   واستطيبى معونة المحسنينا

« أكثر ما ينظم فلخطرة تخطر على باله مثل حادثة يشهدها ، أو خبر ذى بال يسمعه . أو كتاب يطالعه ولما كان لا ينظم للشهرة بل لمجاراة نفسه على ما تدعوه إليه ، فالغالب فى أمره أنه يقول الشعر متمشياً ،وربما قاله بحضرة صديق وهومائل إليه بعنقه . وله من بين حين وحين أنه يمثل ما تنطق لفظه (آية) مستطيلة .

ينظم المعنى الذى يعرض له فى بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة . وقلما يزيد على هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة . وهو شديد النقد لشعره . كثير التبديل والتحويل فيه . حتى إذا استقام على ما يريده ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة الأسلوب أهمله ثم نسيه .

وهكذا يمر به الآن فيجيش فى صدره الشعر فيرسل بيتيه إطلاق زوجى الطائر فيذهبان إلى الفضاء ضاربين من أسطرهما بأجنحة ملتممة . شاديين على توقيع الفروض إلى أن يتواريا . وينقطع نغمهما فى عالم النسيان.

وذلك هو الشعر للشعر ».

•

هذه هى الـكلمة النافذة التى أثرت عن إسماعيل صبرى، كتبها صديقه خليل مطران : أما هو فلم يتحدث عن شعره أو مذهبه الشعرى ولم يكن الشعر بالنسبة له كما كان بالنسبة للبارودى من قبل أو شوقى من بعد، لم يكن « شيئاً » أساسياً فى حياته ، وإنما كان فناً يغدو إليه ويروح ، كلما هفت نفسه إلى تصوير خاطره.

ولذلك فقد خلف أشعاراً قليلة،وقد أحب الشعر فى مطالع حياته وقرأ القديم منه وأنعم النظر فيه وأحب البحترى بالذات . وأتيح له أن يقرأ فى الأدب

الفرنسى عندما أرسل فى بعثة لدراسة الحقوق فى جامعة إكس . ومن مزاج شعر البحترى والشعر القديم والشعر الفرنسى تكونت طاقته الشعرية .

وقد عرف بصفاء الديباجة وجزالة العبارة .

ولم يلم بالشعر كثيراً فى شبابه وإنما فعل ذلك فى شيخوخته حتى قال النقاد أن شاعريته لم تتفتح إلا فى الكهولة ، حيث تغنى بأناشيد الهوى وشعر الغناء .

أما فى شبابه فقد كان شعره تقليديا : فى المديح والرثاء، وشعره العاطفى فيه إرتفاع عن المادية . وله شعر فى مناجاة الله والعزوف عن زخرف الدنيا والتطلع إلى الحياة الأخرى .

ووصف العقاد شعره[1] بأنه (لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة) . وأن أدبه (أدب الذوق ولم يكن أدب النزعات والخوالج وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض) .

ويرى الدكتور محمد صبرى ان[2] شخصية صبرى الضيعة تتجلى فى خمس أوست قصائد قصيرة ، ضرب فيها على وترين : وتر الحكمة ووتر الوجدان ، وانه كان ينزع الى قول الحكمة ولكنه لم يوفق فيها ، كما وفق فى شعره الغنائى الذى امتاز به على جميع معاصريه بلا مراء .

وقال الدكتور صبرى[3] أن إسماعيل صبرى كان يحب النور والجمال وكان يحب من أجلهما الحياة ويقف منها موقف المتعبد ، وكان كثيراً ما يذكر الموت ويخشاه لا جبنا ولا فرقا بل حبا فى الحياة والنور والجمال » .

وقد أجمع النقاد على أن صبرى نضج فى الكهولة وقت أن كان البارودى

---

(١) شعراء مصر بيئاتهم— ص ٣٤

(٢ و٣) كتاب (ادب وتاريخ) — ص ١٢٩ و ٢٨ .

فى منفاه . وكان ينشر شعره فى مجلة روضة المدارس منذ عام ١٨٧٠ كل أسبوعين فى نفس الوقت الذى كان شوقى ينشر شعره فى الوقائع المصرية .

* * *

فقد ولد إسماعيل صبرى فى ١٦ فبراير سنة ١٨٥٤ وتوفى فى ٢١ مارس سنة ١٩٢٣ وعاش سبعين عاما ، تعلم فى مصر ثم نال ليسانس الحقوق من كلية الحقوق بجامعة أكس (إبريل سنة ١٨٧٨) وعمل فى المحاكم حتى بلغ منصب النائب العام ١٨٩٥ ثم عمل وكيلا لوزارة الحقانية واعتزل الخدمة ١٩٠٧ وفى خلال هذه الفترة ما بين ١٩٠٧ حتى وفاته ١٩٢٣ انقطع للشعر والترجمة فكتب كثيراً من شعره الغنائى وترجم قصة الثعلب والغراب عن لافونتين وترجم كثيراً من قصائد الفريد دى موسيه ولامرتين وفرلين

وقد غنى عبده الحمولى من شعره قصيدة (الحلولـا انعطف)

وفى مطلع شبابه مدح الخديويين إسماعيل وتوفيق وعباس ، شأنه شأن شعراء عصره ، فلما نضجت شاعريته إتجه إلى اللون الوجدانى ، ولكنه لم يغفل عن الإشادة بمجد وطنه واستنهاض الهمم إلى استعادة المجد .

وقد عرف بنبالة الشخصية والكرامة والعزوف عن مطامع الدنيا، والتعالى عن ارتياد الجهات ذات السلطان والنفوذ وفى ذلك ما يرويه عبد الرحمن الرافعى[1] يقول : كانت وطنيته عميقة الجذور : عاش حياته لم يزر إنجليزيا قط ، ولم يذهب يوما إلى الوكالة البريطانية فى حين أنها كانت مع الأسف مقصد الكبراء والعظماء فى ذلك العهد، ولطالما استماله اللورد كرومر إلى زيارته ليكسبه إلى صف المناصرين للاحتلال

(١) كتاب شعراء الوطنية — ص ٣١

فاستعصم وأبى — وقال الرافعى أن شعره يتجلى فيه الروح الخالص للوطن وإنه كان صديقاً وفياً لمصطفى كامل .

وكان إلى ذلك «[1] دمث الأخلاق حاضر البديهة ، إجتمع له ما يعرف من صفات « ابن البلد » وظرفهم ، وإنك لتسمع ما يرويه عنه أصحابه من ذلك الشىء الكثير . وكان كثير التندر وكان ظرفه وخفة روحه وسرعة بديهيته يلهمانه فى كثير من المواقف ما لا يلهم المنطق » .

وقد عرف إسماعيل صبرى أنه إلى رقته وظرفه كان عنيفا فى الحق ، فقد جهر بخصومته لرياض باشا ناظر النظار عند ما حاول إهانته ورفض السير فى جنازة غنى أجنبى قيل له أنه ترك ثروة طائلة كسبها فى مصر وأوصى بها كلها لبلاده .

ويرى هيكل أن له أثرواضح فى رفع الأدوار الغنائية من درك كانت فيه فجعلها ذات معان رقيقة تمثل عواطف ظاهرة وميولا سامية .

وكان لصبرى أثره فى شعراء عصره ، وكان شوقى وحافظ يعترفان بأنه أستاذهما — وقد ردد شوقى بأنه تأثر بالنظرة التى نظر بها إسماعيل صبرى إلى الشعر .

وقد أطلق على إسماعيل صبرى لقب (شيخ الشعراء) لأنه جمع مزايا ثلاث : فضل السبق فى السن وفضل السبق فى قول الشعر والتبرير فيه وسلامة الذوق[2]

ومن أجمل عباراته قوله : أحب الحرية فى ثلاثة : فى المرأة تحت ظل زوجها وفى الرجل تحت ظل شريعته وفى الوطن تحت ظل الله »

---

(١) هيكل — ك تراجم مصرية وغربية ص ١٨٥ .

(٢) الدكتور صبرى : أدب وتاريخ واجتماع ص ٩١١ :

حفني ناصف

١٨٥٥ ـ ١٩١٩

المرء بالفكر لا باللحية الطولى والفخر بالفضل لا بالرتبة الأولى

وبالخلائق تمتاز الخلائق لا بشارة تجعل المعلوم مجهولا

لو لم يخل ربها جهل الرجال به ما احتاج منها على معناه تدليلا

وما الكمال بموقوف على سمة ما أوسمت قط أهل النقص تكميلا

والسيف لو كان مقصوداً لمنظره أو للحمائل لم تنظره محمولا

لولا مضاربه ساوى العصى ولم يحز إذا ما ألتقى الجمان تفضيلا

لا يفخر الحر بالوجه الجميل ولا اا خد الأسيل ولا الأغراض أن نيلا

ولا يلم باخبار العلا رجل عل لمته دهنا وترجيلا

تظل مرآته لولا — تنفه — مصقولة وشبا موساه مفلولا



لم يكن الشعر كل عمل حفنى ناصف وأن اشتهر به ، فأن مجاله الحق كان فى خدمة اللغة العربية ، وله نشاط ثقافى ضخم فى ميادين كثيره ، غير أنه كان يقول الشعر حين تجيش به النفس ، أو تدعو اليه المناسبة فلم يكن كل همة موجة الية ، شأنة فى ذلك شأن اسماعيل صبرى .

وقد نظم الشعر باكراً به وعرف فى أروقه الازهر ، حيث كان الأزهريون يستكثرون علية القصائد ويظنون انه ربما سرقها من الدواوين القديمة .

وقد وصف شعرة بأنه وافر الديباجة مع العناية بالمعانى المستحدثه ، وقيل أن نظم شعره كان يشبه الارتجال ، ويرى العقاد إن ناصف لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة شعرية ويقول « فأذا رجعنا إلى قصائد حفنى ناصف لم نجد بينها بيتا واحداً يدل على سليقه مفطورة على استيعاب المحسوسات او نكتة تخرج عن مفارقات الألفاظ . ويرى إن « نظم » حفنى نمط وحدة فى فى تاريخ جيله « فلو جاز أن يكون انسان شاعراً بمزايا النظم وحده لكان حفنى ناصف بما رزق من سهولة وصنعة معقوله وفكاهة خفيفة تعوض مافاته من الخوالج والنزعات النفسية [1] »

ويقول مجدالدين حفنى ناصف انه والده هو (ابو الطبقة التى نشأت بعد طبقه البارودى وعبد الله فكرى ، وكل من نبع بعد ممن انتهت اليه الرئاسة فى الشعر فعلية تعلم اوله قلد ، حتى اصبحوا شعراء هذا الزمان .

وقد بلغ من تقدير فحول شعراء له إن حافظ وشوقى كثيرا ماعرضاً عليه شعرهما قبل نشره .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم — ص ٢٢

ويلاحظ إنه فى شعره ما كان ينظم أبياتاً تصلح لغير ما قيلت له ، إذ كان يمين كل موضوع بخصائصه ، وكان يمتاز بالطابع المحلى » (١)

والواقع ان حفنى ناصف كان له أثره الواضح فى التطور الأدبى فى نقل الكتابة من الطريقة البديعية المسجوعة الكثيرة التوريه إلى طريقه الترسل الحالية، وأنه عمل على تنقية اللغة العربية من الألفاظ العامية والدخيلة، وسعى لوضع مصطلحات صحيحة للعلوم التى كانت تدرس بالأنجليزية وتقرر تدريسها بالعربيه (٢)

وإن كان هذا العمل بعيد الأثر فى تطور الشعر والنثر جميعا، وقد ظهر ديوان حفنى ناصف عام ١٩٥٧ بعد أربعين عاما من وفاته (٢٥ فبراير ١٩١٩) يضم فنون شعره : الاجتماعيات والوطنيات وشعر الرثاء والغزل والتهنئة والشكر والمديح والمناسبات والمراسلات والتقاريظ والبديهيات وسوانح السفر

* * *

ولد (محمد الحفنى بن محمد بن اسماعيل خليل بن ناصف) ببركة الحج (المجاورة للمرج من ضواحى القاهرة) فى ١٦ سبتمبر ١٨٥٥ ثم اتجه إلى الأزهر فى مطالع شبابه حيث أقام به عشر سنين متتابعة جود خلالها القرآن وحفظ المتون وتعلم فقة الشافعى والصرف والنحو وعلوم البلاغة والعروض والقافية والمنطق والتوحيد والتفسير والحديث، وحصل على إجازة برواية الحديث من الشيخ الأشمونى ولم يقف تحصيله عند ذلك فقد تعلم خارج الأزهر علم الميقات ومبادىء الفلسفة والإنشاء والشعر والأدب .

ثم انتظم فى (دار العلوم) عند إنشائها وقيل بين أربع عشر من مائه وخمسين تقدموا وكان أول المقبولين .

---

(١) مقدمة ديوان حفنى ناصف .
(٢) نفس المصدر .

واشترك فى الثورة العرابية خطيبا وداعية واعتقل شهراً فى ثكنة عسكرية ، وتولى تعليم الخرس والعميان وكان له جهد كبير فى تحفيظ كبارهم الالفية .

وانتخب مع حمزة فتح الله وعبد الله فكرى ومحمود رشاد ممثلين لمصر فى مؤتمر المستشرقين فى فينا — وكانت رسالته عن (مميزات لغات العرب) فلما عاد توسع فى دراسة وأجرى ابحاثا متعددة عن اللهجات العربية ومعرفة ما يمتاز به كل منها ، وقد أجرى دراسة للهجات المصريه العامية حتى عد « أول فيلولوجى » للعامية المصرية واشترك ايضا فى مؤتمر المستشرقين فى اثينا وقدم رسالتين عن « مارية القبطية وهاجر » ، كما اشترك فى ترجمة القوانين وصياغتها . وفى مدرسة الحقوق كان معلما للأنشاء القضائى وقد تعلم على يديه : مصطفى كامل وعبد الهادى الجندى وأحمد وشوق ولطفى السيد وزكى أبوالسعود وعبد الخالق ثروت واسماعيل صدق وعزيز خانكي وطلعت حرب وعبد العزيز فهمى وأحمد زكى شيخ العروبة وطه حسين .

وكلفته وزارة المعارف بوضع الكتب الأولى فى القواعد والنحو والصرف والبلاغة ، كما استعانت به مصلحة المساحة لتصحيح أسماء البلدان فى أطالسها .

وتولى مناصب متعددة ، عمل فى وظيفة النائب العمومى والقضاء الأهلى عشرين عاما واشترك فى إنشاء الجامعة ١٩٠٨ وانتخب رئيسا لها لدى تكوينها وكان من أوائل أساتذتها كما إشترك فى تأسيس المجمع اللغوى الأول ونادى دار العلوم ، وأعاد كتابة مصحف عثمان .



الزهاوى

١٨٦٣ — ١٩٣٦

للمرا فى الأرض الفضاء مساكن أنى مضى والقبر آخر مسكن
والموت فوق جنادل وصفائح كالموت حم على فراش لين
قالوا : وراء الموت أهوال ولم أحفل بما قالوا ولم أتيقن
ولعل هذا الموت مبدأ رحلة للروح خالدة وراء الأزمن
وكأننا صور الحياة لبرهة تبدو وتخفى فى شعاع الأعين
قد سرت قبلى للورى متعجلا ولعلنى بك لاحق ولعلنى
لاتسألونى عن مصير من انطووا أنا بالعواقب لست بالمتكهن

« ازع[1] أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية متجنباً المبالغات وكل ما ليس حقيقياً ، وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء فيقول ما يشعر به هو لا ما يشعر به آباؤه ، فكلما رجعت إلى نفسي أحيد به عن الطريق الذي يمشي عليه غيري معتقداً أن الطبيعة أولى بالتقليد .

وقد جردته ما استطعت من الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة وحرصت على أن يكون منطبقاً على الواقع ، خلواً من الإغراق ، ماشياً مع العصر . ولا أريد بالتجدد أن يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم فإن لكل أمة شعوراً خاصاً بها لا تحس به أمة أخرى كالموسيقى .

ولا أقول بأن يجمد الشاعر العربي على ما هو عليه الشعر اليوم بل الأحجى أن يترقى شعر كل أمة في سبيله .

ولا يسوغ للشاعر العربي مخالفة قواعد اللغة . فإن الأعراب دليل المعاني ، وللشاعر الفحل أن يولد في اللغة إذا مست الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله فتغنى بذلك اللغة . واللغة التي لا تتولد فيها كل سنة عدد من الكلمات ويموت كذلك عدد فهي ميتة .

والشاعر الذي يساير شعور الناس فيما ينظم متوخياً اقبالهم على شعره ينال ما يتوخاه ما بقي الشعب جامداً في مكانه لا يتزحزح عنه ، أما إذا تقدم فان شعره يموت ويأخذ مكانه الشاعر الذي يتجدد مع جيله ويبقى هذا مسايراً له إلى أن يتقدم الجيل فيموت شعره .

(١) ديوان الزهاوي — طبعة عام ١٩٢٤ .

أما شاعر الأجيال فهذا لا يموت شعره لأنه يبنيه على الحقائق الخالدة ومثل هذا قليل . وهو فى الغالب لا يسبق جيله ولا أراه مستعبداً من المستقبل الذى يجمع أهله على اكباره لأنه يكون يومئذ تحت أطباق الثرى ميتاً لا يسمع هتاف الهاتفين له » اه .

•

عاش الزهاوى سبعين عاماً من عمر العراق والأمة العربية فى فترة من أخطر فترات هذا الشرق ، هى مرحلة التوثب والصراع والانتقال من استبداد تركيا العثمانية إلى ظلم الاستعمار البريطانى .

وقد واجه الزهاوى الحياة الفكرية العربية شاعراً ، عاش امنه حياته كلها ؛ مدح السلطان فى مطالع حياته ، ثم تحول إلى مقاومته ، ودعا إلى الحرية الفكرية والسياسية والاجتماعية وسبق جيله وزمنه وحمل لواء كل دعوة جديدة فأثار عليه ثائرة المحافظين والرجعيين ، ولقى من خصومتهم أعنف المقاومة ، ولكنه مضى فى طريقه مؤمناً بدعوته ، قائلا كلمته فإن لم ينشرها فى بغداد نشرها فى القاهرة .

وقد تحول رأى الناس فيه مع تطور الزمن فكسب أنصاراً وظل مع ذلك يقاسى من خصومه ، يقول : غنيت لأبناء وطنى أريد إيقاظهم ، فلما فتحوا عيونهم شتمونى ، ثم غنيت فأخذوا ينظرون إلى شذراً ، ثم غنيت فابتسموا لى ، ثم هتفوا لى وبقى منهم من يشتم ، وغنيت وسأغنى إلى أن يسكتنى الموت .

وسوف تبقى بعدى كلماتى معربة عن شعورى وما كابدته فى حياتى من شقاء واضطهاد ، فهى دموع ذرفتها يراعتى على الطرس ناطقة بآلامى ، وهى خليقة بأن تذرف من عيون قارئها دمعة هى كل أحزانى فى نظمها » . .

والشعر عند الزهاوى هو تصوير لمشاعره وأحاسيسه ، وقد وسع الزهاوى

فى نظرته إليه لجعله قابلا لكل ما يتصل بالسياسة والاجتماع والاختراع والفلك ، وهو لا يتكلفه ولا يحرص كثيراً على العبارات الجزلة أو السبك ، ولذلك عده الكثيرون من النقاد نظاماً ، ويرى هو أن الأولى بالعناية هو المعنى ، مع الحرص على تجريده من « الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة » وأن يكون خالياً من الاغراق ، ماشياً مع الواقع ، مسايراً للعصر » .

وهذا هو معنى التجديد عنده فهو لا يساير مشاعر الناس ، وإنما يسبق النظرات العامية ، ويدفع الشعب إلى التطلع إلى النهضة والتطور ، مؤمناً بأن الشاعر أشبه بالمصلح لا يساير وإنما يوجه ، لا يجامل، يكشف الطريق وينظر إلى المستقبل غير مبال بأن يصفق له الناس أو يهتفوا له أو يرجموا بيته بالحجارة .

يقول «اننى أنزع أن أمشى بشعرى فى سبيل الحياة متجنباً المبالغات » ويصور ذلك شعراً :

وما زلت فى جو من الفكر طائراً ومن عادتى ألا أطير مع السرب

وقد وصف الزهاوى بأنه شاعر فيلسوف ، وأنه تأثر بأبى العلاء المعرى ويرى الكثيرون من النقاد أن الزهاى ليس شاعراً يعتمد على العاطفة والخيال وأن شعره ليس إلا نظماً يعتمد على أفكار عقلية لا تعلوها ملامح الروح الشاعرة » .

وفى هذا الرأى شىء من الحقيقة ولكنه ليس خالصاً على اطلاقه . فالزهاوى قد صور مشاعره وعواطفه وأحاسيسه ، ولكنه جعل شعره سلاحاً لمعركة التطور فى ميدان الاجتماع ومعركة الحرية فى ميدان السياسة وفى هذا يقول :

ما الشعر إلا شعورى جئت أعرضه فانقده نقداً شريفاً غير ذى خلل
والشعر ما عاش دهراً بعد قائله وسار يجرى على الأفواه كالمثل
الشعر ما اهتز منه روح سامعه كمن تكهرب من سلك على غفل

ولعل أبرز نواحي شعر الزهاوي هو ثورته على التقاليد مما حمل خصومه على اتهامه بالزندقة والإلحاد والجنون .

واهم شعره : قصيدته المشهورة (ثورة في الجحيم) وهي ملحمة طويلة في ٤٣٥ بيتاً من قافية واحدة وكان قد نشرها عام ١٩٢٩ فأثارت ضجة كبرى لما حملته من آراء ثائرة ؛ وتتلخص الملحمة في «أن الشاعر يموت ويودع القبر فيظهر ملكا الحساب فيسألانه عن عقيدته ومذهبه فلا يرضيان عن أجوبته ولا يرضى هو عن أسئلتهما ثم يطيران به إلى الجنة ليشهد أي نعيم حرم منه نفسه بتفلسفه فيبصر من المباهج والطيبات أشهاها ، ولكنه يجد من يتمتعون بها كثرة من الجاهلين إلى قلة من المصلحين ، ثم يهبطان إلى الجحيم فيجدها ملأى بالعباقرة والمتحررين وفجأة يحدث ما ليس في الحسبان ، إذ يخترع أحد هؤلاء الحكماء مضخة يطفىء بها النار ، وتنشب الثورة في الجحيم ، فيزحف سكانها إلى السماء ، ويحتلونها في حرب خاطفة على ظهور الشياطين » .

وقد اتهم بالإلحاد وهو القائل :

عبدتك لا أدري ولا أحد درى ... أسرك أم صدر الطبيعة أوسع

عبدت اسمك المحمود في الليل والضحى ... إذا الشمس تستخفي إذا الشمس تطلع

فأيقنت أن الكون بالله قائم ... وأنك نور والحقيقة برقع

فالزهاوي متناقض في شعره فيما يتصل بعقيدته ، فهو مرة يكفر بالبعث بعد الموت ، ثم يعود فيعترف به ثم يعود إلى الشك مرة أخرى :

لست أدري الفناء سنمضي ... بعد ما نموت أم للخلود

إننى فى شك وإن ملأوا سمعى بوعد يروونه ووعيـــد

لا تثق بالجمهور يا عقل يوما إن رأى الجمهور غير سديد

تأ كل الأرض كل حى فلا تبقى على والد ولا مـــولود

سوف يقفو ركب إلى الموت ركبا ثم لا أشدو وخلفه بنشيـدى

وهو يذهب فى ذلك إلى أبعد الحدود حيث يقول :

امن اكتفى بخرآفة فهو مؤمن ومن امترى فيها من الـكفار

ولدى النهـــاية جاهل فى جنـة فيهـــا النعيم وعالم فى النـار

ثم يعود فيقول :

يا قوم مهلا . مسلم انا مثلـــكم الله ثم الله فى تـــكفيرى

وفى ميدان الوطنية نرى الزهاوى مؤيداً للخليفة العثمانى مادحاً إياه ثم نراه مهاجما له ، ونراه داعياً إلى القومية العربية والوحدة والحرية ثم نراه مادحاً للانجليز .

فهو يمتدح الخليفة ثم يذهب إلى الاستانة فيرى ويسمع عن الأحرار المغلولين فى أعماق السجون أو فى قاع البسفور فيرسل فيه قصيدته :

أيأمر ظل الله فى أرضه بما نهى الله عنه والرسول المبجل

فيفقر ذا مال وينفى مبرأ ويسجن مظلوما ويسبى ويقتل

لقد عبثت بالشعب اطماع ظالم سيحمله من جوره ما يحمل

فياويح قوم فوضوا أمر نفسهم إلى ملك من نماله ليس يسأل

كما صور الزهاوى موقفه من بريطانيا ومدحه لأسطولها : فيقول :

«.. وقد ذهبنا في حرب الإنجليز والبوير جماعة من الترك الأحرار ، نتمنى للانجليز الفوز في محاربتهم ، وذلك بقرار من الحزب المناوئ لعبد الحميد يريدون بذلك أن يصطدم الانجليز في طلبهم الدستور ، وكنت نظمت لهذه الغاية قصيدة مدح فيها الإنجليز ، وأشدو بقوة أسطولهم نشرت في أول ديوان لي (الكلم المنظوم) وإلى اليوم يعيبني ناقدي على هذه القصيدة ، ولكن هل كنت يومئذ أعرف أن ستحدث الحرب العالمية ويحتل الإنجليز العراق ؟ هذا لم يكن يخطر على بال أحد . . »

ولكن الزهاوي ظل يدعو قومه إلى الحرية ويفخر ببني قومه العرب ويتغنى بأمجادهم :

أصل العروبة قد رسا كالطود في البلد الحرام
والفرع منها في العراق ومصر يسمو والشآم
بغداد منذ تأسست عرفت بعاصمة السلام

وقد وقف الزهاوي حياته وشعره للدفاع عن حقوق المرأة ، ودعا إلى سفور المرأة وتعليمها .

قال هل في السفور نفع يرجى قلت خير من الحجاب السفور
إنما في الحجاب شل الشعب وخفاء وفي السفور ظهور
كيف يسمو إلى الحضارة شعب منه نصف عن نصفه مستور
ليس يأتي شعب جلائل ما لم يتقدم إناثه والذكور

ويقول :

من بعد ما انقطرت حقابا ثارت فمزقت الحجابا

عربيـــة عرفت أخيراً كيف تنبذ ما آرابا
كان الحجاب يسومها خسفاً ويرهقها عذابا
أن الألى هم أذنبـوا هم صيروه لهـا عقابا
وسيطلب التاريخ من ناس لها ظلموا حسابا
حتى إذا ما أستيـأست خرقت بأيديها النقابا

بدأ الزهاوى بالدعوة إلى تحرير المرأة منذ ١٩١٠ وقد احتمل فى سبيل ذلك مشقة كبرى ، وواجه هجوماً صاخباً من معسكر الرجعيين ،وقد كان دفاعه عن المرأة حاراً ، ومن جراء دفاع الزهاوى عن المرأة عزل من وظيفتـه فى كلية الحقوق وقامت من جراء مقالته ضجة كبرى ، وقذفه خصومه بالطوب ولزم الزهاوى داره خوف القتل .

وقد دار شعر الزهاوى حول فنون مختلفة منها : الحب والفلسفة والحرب والوصف والمراثى والاجتماع والوطنية .

وتتسم أشعاره فى كل هذه الفنون بالحماسة والاندفاع والحركة ، والقلق والتطلع إلى المستقبل ، والرغبة فى الانطلاق والتحرر .

يقول فى مقدمة ديوانه الذى أصدره عام ١٩٢٤ وضمنه شعره خلال ستة وثلاثين عاما « ربما عرف المطالع لشعرى حالة بلادى السياسية ودرجتها من الرقى فى السنين التى عشت فيها ، وعرف من حياتى ما لم يعرفه من التراجم الطويلة » وقد وليس عجيبا أن يبدو فى شعر الزهاوى ورأيه كثيرا من التناقض فإنه فى خلال حياته الطويلة التى امتدت أكثر من سبعين عاما قد شهد مراحل متعددة من التطور الفكرى والسياسى والاجتماعى منذ وقوع العالم العربى تحت سيطرة الاستبداد العثمانى فالاحتلال

الغربى فالثورة فالاستقلال الذاتى وقيام العروش والنظم البرلمانية الغربية، وتعرض البلاد لمختلف الدعوات والمذاهب، فكان من الضرورى إزاء هذا كله أن يتحول الشاعر من رأى إلى رأى .

وعلى كل، فإن الزهاوى كان بالنسبة لشعراء جيله أشد جرأة، فقد أوغل فى النظم عن أمور شائكة ومسائل خطيرة تحاماها كثير من الشعراء ، وجرؤ هو على أن ينظم فيها غير مبال بغضب العامة عليه ، وهو يختلف فى هذا الجانب عن شعراء مصر الذين كانوا يطمعون فى تصفيق السامعين وتهاليلهم فيحرصون دائما على أن يقولوا ما يرضيهم ، بينما كان الزهاوى يقول ما يغضب وتتعرض داره لقذف الحجارة .

أما من ناحية الدعوة إلى تحرير المرأة فإن الزهاوى نفسه لم يطبق هذا المبدأ على حياته الخاصة ؛ يقول سلامه موسى : اذكر إنى زرته فى القاهرة ودعوته وزوجته إلى الغداء فنزلت وحدها إلى ناحية بعيدة حيث وقفت فى مكان مهجور من الطريق ثم سرنا إليها بالاتومبيل الذى أقلها وهى فى النقاب وذلك لكى لا تنزل سافرة من المنزل الذى كانت فيه تقيم » .

— ٢ —

ولد الزهاوى فى بغداد (١٨ يونيه ١٨٦٣) وتلقى العلم فى بغداد وتركيا وتولى منصب التدريس بجامعة الحقوق السلطانية فى الاستانة ، ومثل بغداد فى مجلس المبعوثان (نائبا عن لواء المنتفق) ،اتقن العربية والفارسية والتركية وكتب بها ونظم ، ولم يكف عن الدرس والبحث حتى آخر أيامه .

أصيب بداء النخاع الشوكى فى الخامسة والعشرين من عمره فلازمه بقية حياته ،

وعرفه أقرانه بالمجنون لتناقض حركاته ، وصف بأنه كان فى شبابه طلعة يريد معرفة كل شيء ، وقد أخذ من علوم الأقدمين بنصيب وتعمق فى التوحيد والفقه الاسلامى والمنطق والفلسفة يقول : كنت فى صباى اسمى « المجنون » لحركاتى

غير المألوفة، وفي شبابي لقبت «الطائش» لخفتي وإيغالي في اللهو، وفي كهولتي وصفت بـ«الجريء» لمقاومتي الاستبداد. وفي شيخوختي اطلق علي لقب «الزنديق» لمجاهرتي بآرائي الفلسفية.

تأثر شبلي شميل في أبحاثه عن المادية وداروين، وكان لهذه الدرسات أثرها الفكري عنه. فتدأغرم بالدرسات الرياضية والفلسفية وضمنها شعره وألف فيها مؤلفات نثرية.

وقد رجع إلى بغداد عام ١٩١٠ فعمل مدرساً بمدرسة الحقوق، وفي هذه الفترة نشر مقاله المعروف في (المؤيد) يدافع فيه عن حقوق المرأة فثار الجمهور ضده، وعزل عن منصبه. فهاجر إلى مصر وتركيا، ثم عاد بعد الاحتلال وحامل البريطانيين فعينوه عضوا بمجلس المعارف واشترك في تعريب القوانين العثمانية غير أنه لم يشترك في ثورة ١٩٢٠.

ويرد كثير من علماء النفس سر اندفاع الزهاوي وجهره بالرأي الغريب إلى ماقاساه من اضطهاد في مطلع حياته يقول «كانت والدتي تعيش مع أولادها في بيت منعزل عن بيت والدي. فنزعني والدي من أحضانها دون اخوتي وأخواتي. وأخذ على عاتقه أن يربيني تربية خاصة مشبعا هواه. وكان من هواة الأدب.

وكان يعدني بدرهم إذا نظمت شطرا واحداً من الشعر.

ويصور الزهاوي عناده منذ صباه يقول: كان والده يخاف عليه من البرد فيقول: ألبس ياجميل عباءتك فاني أخاف عليك البرد، فيجيب: يا أبي إني لابس الفرفة فمن أين يتسرب البرد.

ويصف أحرج ساعات حياته بأنها «لما سجنني السلطان عبد الحميد وأرجعني إلى بلادي مخفوراً ذليلا جزاء اتفاقي مع الاتراك الأحرار في طلب الدستور. كذلك يوم هاج الشعب العراقي على لمقالة شديدة نشرتها لي المؤيد في الدفاع عن

المرأة حتى أنى قبعت فى دارى أسبوعا لم أخرج منها خوف اغتيال الشعب على، وعزلنى يومئذ والى بغداد « ناظم باشا » من وظيفتى فى مدرسة الحقوق .

وقد مرت بالزهاوى أيام قاسية اضطر خلالها إلى بيع كتبه والمهاجرة إلى سوريا ومصر ، ويقول إن بطاقة من جريدة المقطم (وكان يراسلها) حالت دون نفيه إلى الهند، ويرجع كثير من الباحثين عبقرية الزهاوى وفلسفته واندفاعه إلى أنه نشأ من أب عربى وأم كردية .

وقد نشر الزهاوى عشرات القصائد والفصول فى المقتطف والسياسية الأسبوعية وأبولو والرسالة ومجلة لغة العرب والعصور فترجم رباعيات الخيام إلى العربية شعرا عن الفارسية رأسا . وأصدر عدداً من الدواوين : الكلم المنظوم « بيروت » ١٩٠٨ ديوان الزهاوى « القاهرة » ١٩٢٤ الرباعيات « بيروت » ١٩٢٣ ـ اللباب « القاهرة » ١٩٢٨ الاوشال « بغداد » ١٩٣٤ ـ الثمالة « بغداد » ١٩٣٩

وله من النثر رسائل متعددة : منها رسالة الكائنات : الخط الجديد وسباق الخيل، ودروس الفلسفة ورسالة الجاذبية . وكتاب المجمل فيما أرى .

ويمكن القول بأن ملامح شعر الزهاوى تتلخص فى الأصول الآتية :

× الحرية السياسية والحرية الاجتماعية .

× مكافحة العادات والتقاليد البالية

× مناصرة المرأة .

× ادخال النظريات العلمية والأفكار الفلسفة إلى الشعر

× التحرر من قيود اللغة .

× معالجة مشاكل المجتمع .

واتسم شعره بالتشاؤم والتأمل الفلسفى وتعليل الظواهر العلمية . وقد تأثر فى قصيدته (ثورة فى الجحيم) برسالة الغفران .

× وللزهاوى رسائل متعددة لم تطبع ؛ من بينها ديوان (نزعات ابليس) الذى تركه فى القاهرة عام ١٩٢٤ لدى سلامه موسى وكلفه بطبعه بعد وفاته . وقال سلامه موسى (ابريل ١٩٣٦ المجلة الجديدة) أنه هذا الديوانه أشبه برباعيات الخيام وأنه يردد الشكوك فقط، وقد قدم الزهاوى للديوان بهذه الكلمة تحت عنوان: النزغات أو الشك واليقين : قال « اختلف فى صاحب هذا الشعر فمن قائل أنه لجماعة من الفلاسفة كالرئيس ابن سينا وابن رشد وابن كمونه البغدادى . وقائل أنه لفيلسوف كان فى زمن الغرور فى حياته ماديا فقال ما قال من شعر كله شك ثم ظهر له الحق فعاد روحيا وقال ما قال من شعر كله يقين[1] » .

× وعرف الزهاوى بدعوته إلى الشعر المرسل . وقد نشر قصيدة (بعد ألف عام) فى الهلال (يونيه ١٩٢٧) ضمنها نبوءات عن مستقبل العلم والبشرية وقد قدم لها بدراسة جاء فيها :

الشعر[2] المرسل الذى استحدثه فى الشعر العربى مطلقا إياه من قيد القوافى ، ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع وما أرى لالتزامه من مبرر غير أنه تراث الماضى الذى بقى دهراً يشل الشعر فى مجموعه فلا يمنحه حرية لايراد القصص وبث الآراء والوصف كما ينبغى ولا بد له فى الموسيقى التى تجعل الشعر شعراً إلا وهى الوزن . وحسبك دليلا أن البيت الواحد يتمثل به الكاتب فيلذه القارىء عارفا أنه شعر من غير أن يسأل عن موافقته لرديفه فى القافية .

ومن نكد الشعر العربى أن قيد القافية فيه أثقل منه فى الشعر الغربى لضرورة مراعاة الأعراب ومقدار الحركات قبله وتماثلها ، فوق التزام الروى مما جعل الشعر العربى بطىء التطور بحسب الحاجات العصرية التى لا يشبعها ذلك القديم الضيق .

(١) فى وقت طبع هذا الكتاب يشتغل الأستاذ هلال ناجى (الكاتب والشاعر القوى العراقى نزيل القاهرة) بطبع دراسه شامله عن الزهاوى تتضمن ديوانه (نزعات ابليس) الذى سيرى النور لأول مرة فى هذه الدراسة

(٢) الهلال — يونية ١٩٢٧ .

لا أريد رفع القافية من كل أقسام الشعر فذلك عسير على الأذواق التى ألفتها منذ عصور طويلة وأحقاب بعيدة ، ولكن أى بأس فى أن يوجد نوع من الشعر مرسل كما يوجد المقيد . وأن يكون هذا النوع خاصا بالقصص والوصف والجدل والحكم حيث ينبغى أن يسير على صوت موسيقى الوزن حراً طليقا فى مجال واسع ولا يرسف فى قيوده مثقلا .

ولقد نشرت لى المؤيد فى مصر قبل أكثر من عشرين سنة(١٩٠٧)قصيدة . ونشرت لى جريدة فى العراق قصيدة قبل سنتين تقريبافقامت حول هذه قيامة المحافظين على القديم .

وهذا نموذج من شعره المرسل :

كأنى من قبرى انبعثت وقد مضى ... على من الأعوام فى جوفه ألف

فألفيت أن الأرض قد حال وجهها ... بصنع الآلى كانوا عليها يعيشونا

وأن عليها البر قد ضاق عرضه ... بهم فبنوا فوق البحار المسا كنا

ولكنها الشمس المنيرة لم تزل ... تضىء نهاراً ثم تغرب فى الليل

وكانت بعينى فى السماء كعهدها ... منمقة فى الليل بالأنجم الزهر

رءوس كما يهوى الرقى كبيرة ... ترى بعيون للذكاء بها وقد

ولم تك أجساد الذين شهدتهم ... سوى عضلات قد عبان وأعصاب

لكل أمرىء منهم جناح كطوله ... فينشره أما أراد ويطويه

تحركه فيها إذا شاء قوة ... قد أدخروها من حطام الجواهر

يطير به كالنسر فى الجو حائماً ... وينقض منه بعد ذلك كالنسر

وفى الجو قد قامت قصور جميلة ... وفى الأرض جنات وحور وغلمان

عبد المحسن الكاظمى

١٨٦٥ – ١٩٣٥

الأهل إلى ماض من الدهر عائد ... وهل إلى ماضيع القلب ناشد

خلا من ظباء الانس معهد أنسنا ... فلا عدمت صوب العهاد المعاهد

فكم رحت في تلك المعاهد واقفا ... أناشد عن سكانها ما أناشد

فمالى فيها من يجيب سوى الصدى ... ولا غير دمع العين فيها مساعد

إلى كم أبيت الليل أرعى نجومه ... بطرف وما طرفى عن النجم راقد

فبين ضلوعى والشجون تقارب ... وبين جفونى والهجود تباعد

أروح وأغدو والهموم ملمة ... أكابد من حر الهوى ما أكابد

رعى الله أياما تقضت بذى النقا ... بها العيش غض والصبابة ناشد

وليت ليالينا اللواتى تصرمت ... تعود لنا فيها عليها العوائد



« مما أذكر[1] عن أيام الطفولة وأنا لم أبلغ بعد السنة الثانية انني كنت محمولا على يد جارية حين ماتت جدتي ، فنزلت الجارية لتشاهد الجنازة وتركتني فدرجت في بؤرة يبلغ عمقها نصف متر . وقد أدخلت في أوائل صباي في مكتب فقيهة بالبلدة فكنت مدة ثم خرجت من عندها إلى معلم فارسي ، كي أدرس اللغة الفارسية لأن آبائي تجار ، وللعراق صلة تجارية مع إيران والأفغان والهند فكنت عنده ستة أشهر أمكنني بعدها أن أقرأ وأكتب . ثم أخذت أنظر في المخطوطات العربية والفارسية وكنت وقتئذ أعتقد أنه ليس في الدنيا أحسن من أبي وجدي .

ولما بلغت الثانية عشرة تطلعت إلى موائد العلم في الكاظمية فرحب أهلها بي ، وكان أخي محمد حسن مشتهراً وقتئذ بالأدب ووجدت في نفسي شوقاً إلى الأدب فصرت أكب على مطالعته يومي الخميس والجمعة وأكتب القصائد وأحفظها سراً دون أن يعلم أخي حتى حفظت نحو عشرة آلاف بيت .

وبدأت « المطارحة » وكانت سني ستة عشر عاما ، ونظمت قصيدة غزلية عدد أبياتها خمسة وخمسون بيتا . وقد بلغ من الأمر إنني عند ما نشرت أول قصيدة لي لم ينسبوها إلي ونسبوها إلى أديب كبير هو (إبراهيم الطبطبائي) فحزنت وطربت في وقت واحد ، حزنت لأن قومي لا يفرقوا بين قائل وقائل ، وطربت لاشتباه شعري بشعر أديب كبير ، ولكن لم تمض مدة حتى ظهر اسمي وانقلبت الآية فصار الناس ينسبون إلي كل ما يستحسنونه من الشعر الذي لم يعرفوا قائله .

---

(١) مجلة كل شيء — ديسمبر ١٩٢٩

وحدث أن جاء الأستاذ جمال الدين الأفغاني إلى العراق منفياً من إيران فاحتفيت به وجملت أناصره .

ومنذ ذلك الحين التفتت إلى الأنظار ، فقلت في نفسي : ما دام النظر قد التفت إلى فسأرحل إلى بني لام . ولكن البوليس أدركني في الطريق فوضعت صندوق أوراق عند صديق لي فخاف من الاعتداء فرمى به في دجلة ، فأسفت عليها - أي الأوراق - لأنها كانت تحوي كثيراً من شعري ونثري وبعدها ذهبت إلى الخليج الفارسي ثم إلى الهند ولي في الهند شعر كثير .

وفي عام ١٨٩٩ رجعت من الهند إلى مصر على أن أمكث بضعة أشهر، ثم أسافر إلى أوربا وما زلت بها حتى زارني كثيرون وفي مقدمتهم الشيخ على يوسف. وقد سألني الشيخ على متجاهلا إياي : من الأستاذ وماذا يقصد من زيارة مصر.

قلت : غريب جاء إلى هذه الديار ليستشفي بهوائها .

وفي اليوم رددت الزيارة إلى الشيخ بالمؤيد . وفي هذه الأثناء جاءت سيرة أحمد شوقي فتجاهلته . وسألت الشيخ عنه ؛ فقال : شاب ينظم الشعر . قلت : هل له ديوان ؛ قال : نعم واسمعني شيئاً منه . فلما أخذ ينشد قصيدته « خف كأسها الحبب » حتى قال : « عاطل ومختضب » قلت لو قال : « ناصل ومختصب » لكان أحسن لأن المختصب يقابله الناصل . وفي موضع آخر قرأ :

بارد ومن عجب يشتهى ويطلب

فقلت له . ولماذا العجب ؛ أولا يحسن أن يقول (ولا عجب) .

وصار الشيخ يقرأ وأنا أبدى بعض ملاحظاتي ثم سكت .

فقال : لماذا سكت . قلت : هذا كلام عرفناه من أفواه الناس .

قال الشيخ على يوسف : إن رائحة الزهر تنم عليه يا شيخ عبد المحسن ، هل تظن أننى لا أعرفك . وهنا جاء « شوقى » فتعارفنا . ومن هذا الوقت ابتدأ عهدى بمصر » .

— ٢ —

ولد « عبد المحسن الكاظمى » فى محلة دهنة بالعراق . وينتهى نسبه إلى الإمام موسى الكاظمى جد الشريف الرضى . تعلم الفارسية قبل العربية . وأحب الأدب وطالع دواوين المتقدمين وجرى الشعر على لسانه طبعاً فطرياً ، وتلقى على أستاذه إبراهيم الطباطبائى بحر العلوم وتتلمذ عليه وأخذ عنه المعارف وقد كان أستاذه الطبطبائى سريع الخاطر قوى الحافظة ممتزاً بالعروبة .

كانت أولى قصائده « أيها الرامى وما أجرى دما » وكان تعرفه بجمال الدين الأفغانى فى مطالع شبابه نقطة تحول كبرى ، فقد كتب عليه ما كتب على أستاذه من الهجرة والإغتراب .

هاجر ١٨٩٧ من العراق وورد القاهرة ١٨٩٩ - بعد أن طاف بإيران والهند — وفيها لقى طائفة من الأعلام أحبهم وأحبوه ، وكانت صداقته الكبرى مع الشيخ محمد عبده الذى توفى عام ١٩٠٥ فكان موته بعيد الأثر فى حياة الكاظمى . وكان محمود سامى البارودى قد عاد من المنفى إبان وصول الكاظمى إلى مصر فالتقى به وقال الكاظمى عنه إنه أمة فى الشعر وحده .

وفى مصر لقى الكاظمى من طيب الحياة وقسوتها الكثير ، فقد كان موضع الإعجاب والتقدير حيث تتلمذ عليه الكثيرون وتأثروا به ، وكان فى مقدمة هؤلاء مصطفى صادق الرافعى الذى أثار ضجة كبرى بمقاله الذى نشره عام ١٩٠٣ فى مجلة الثريا وحكم فيه على الشعراء حكماً خطيراً فجعل الكاظمى رأس الشعراء

وغضب حافظ وشوقى وتحدث عنه الخديو وتناولته مجلة المنار . يقول الرافعى :

انفجر هذا المقال انفجار البركان وقام به الشعراء وقعدوا . وتناولته الصحف اليومية واستمرت رجفته نحو الشهر ، وانتهى إلى الخديو وتكلم عنه الأستاذ الإمام فى مجلته ، واجتمع له جماع من كبار أساتذة العصر السوريين كالعلامة سليمان البستانى وأديب عصره الشيخ إبراهيم اليازجى والمؤرخ الكبير جورجى زيدان — إذ كان صاحب المجلة سوريا — وجعلوا ينفذون إلى صاحب المجلة دسيساً بعد دسيس ليعلموا كاتب المقال . وشاع يومئذ اننى أنا الكاتب له .

وكان الكاظمى على رأس الشعراء فيه . فغضب حافظ لذلك غضباً شديداً ، وما كاد يرانى فى القاهرة حتى ابتدرنى بقوله : ورب الكعبة أنت كاتب المقال . وذمة الإسلام أنت صاحبه !

ثم دخلنا إلى قهوة الشيشة فقال فى كلامه : إن الذى يغيظنى أن يأتى كاتب المقال بشاعر من غير مصر فيضعه على رؤوسنا نحن المصريين ، ولعل هذا قد غاظك بقدر ما سرك ألا يكون الذى على رأسك هو شوقى .

وشمر المنفلوطى فكتب مقالا فى مجلة سركيس يعارض بها مقال الثريا وجعل فيه « البكرى » على رأس الشعراء . أما أنا فتناولنى بما استطاع من الذم ، وجردنى من الألفاظ والمعانى جميعاً ، وعدنى فى الشعراء ليقول أنى لست شاعراً .

وهكذا أثار الكاظمى معركة ضخمة فى مجال الأدب والشعر .

وقال المازنى فى مقال له : لا ندرى الآن ما كان ينشر بإمضاء مستتر كلمات عن رجال الأدب فى العصر الحاضر فقد قسم الشعراء إلى طبقات فلما وصل إلى الكاظمى أخرجه من نظام طبقاته وقال « إنه أمة وحده » ا . هـ

والواقع ان مصطفى صادق الرافعي ـ كاتب المقالات كان قد التقى بالـكاظمي وتحابا أصدق الحب حتى وصفه الـكاظمي بقوله : أنت بقيتي في مصر .

ولم تكن حيـاة الـكاظمي في مصر صفواً كلها فقد لقي من إبائه وقسوة الأيام عنتاً كثيراً ، فقد كان الرجل عالي النفس عن التطلع إلى عطاء الشعراء وقد طوى نفسه على الرضا بالقليل ، وقاسى من جراء ذلك كثيراً إبان مرضه .

وفي القاهرة فقد الـكاظمي ولده الوحيد فأفقده ذلك قوة أعصابه ، وأصيب بأمراض القلب والبصر ، وكانت معه ابنته الشاعرة « رباب » تمرضه وتسهر عليه ، وتقاسي معه هذا اللون من الحياة الذي لايقوى في الصبر عليه إلا المجاهدون ذوي النفوس الـكبيرة .

وقد صور المازني هذا الجانب من حياة الـكاظمي فقال : ظل يقول الشعر نصف قرن أو يزيد والناس يقرءونه ويكبرونه ويعجبون به ويقولون هذا شاعر العرب وبقية السلف الأول ولا يخطر لهم أن الإنسان ـ ولو كان شاعراً ـ يقتات بشيء آخر غير الثناء وقد أقيمت في مصر وحدها مائة حفلة وحفلة لتـكريم زيد أو عبيد من رجال السياسة أو الحرب ، أو المؤازرة في عمل من أعمال الخير والبر وكان الـكاظمي يدعى إليها ويستدرج فيها إلى الـكلام فيقول ويستحث فيفيض ، ويستزاد فيهضب ويسح ، ثم ينقلب إلى بيته ناشف الريق ، جاف اللسان ، موجع القلب ، مطوي الأضالع على الـكمد الوحيد الذي تعييه العبارة عنه ، ويعترضه اباؤه إذا هم بالجهر به وقد كان هو أولى بالـكريم ، وأخلق بالمؤازرة والاسعاف ، لو أنصف الناس واعتدلت الدنيا ولـكنها مقلوبة — وأتم ما يكون انقلابها

(١) البلاغ ١٧ يونيو ١٩٣٥ .

في الشرق . ومن العجب أن ينهض الشرق لذكراه بعد موته، وفي حياته ما أولاه الالتفاتة المسعفة » .

وهكذا يكون الإباء مصدراً لحياة قاسية جافة ، عاشها الكاظمي في مغتربه في مصر، ولعله صور هذا المعنى حين قال :

لبلغت ما بلغ الأبى من المنى   لولا أبائي منـــه واستنكافي

ورأيت أرغـــد ما رأى متنعم   لولا اعتراض قناعتي وكفافي

فقد كان إباؤه يصرفه عن التطلع إلى ماديات الحياة ، ويعزف عن البحث عن ما يكفيه منها . وهو الصوت العالي وصديق سعد زغلول ، والمدعو في كل مناسبة إلى الكلمة التي تهز القلوب وتفعل في المجموعات الضخمة فعل السحر .

وفي أوائل وصوله إلى مصر حال أحمد شوقي لدى الخديوي دون إقرار راتب له إذ كان يخشى من مكانته، وكان الشيخ على يوسف قد اقترح ذلك وسعى فيه من قبل، ذلك أن الكاظمي كان قد لازم جانب « الشيخ محمد عبده » حتى نسبوا إليه لقب شاعر المفتي ، فلما توفي الشيخ محمد عبده عجز الذين كانوا يرمقونه عن سد حاجته وهم يعرفون أنه لن يطلب شيئا ، وزاد في هذا الأمر قسوة ، أن دعي العراقيون للعودة إلى بلادهم بعد قيام الدولة العراقية عام ١٩٢١ ولم يدع الكاظمي ...

وهكذا كان الكاظمي أعلى نموذج للتضحية :

يقول «عبدالرحيم محمد علي » مؤلف كتاب الكاظمي شاعر العرب «ضحى بما عرف عنه من إخلاص وصدق في سبيل أمته . وكان أقوى مثـل للتضحية هو هجرته عن وطنه وتحمل الصعاب والآلام . فهذا الرصافي مثلا والزهاوي والشبيبي إلى غيرهم من الرجال الذين أصبحوا دعائم إرتـكزت عليهم سياسة الدولة وثقافة الأمة إلا « الكاظمي » الذي ذاق الأمرين من العـذاب من تنـكيل وتشريد

وإختفاء وغربة وعوز مما لم يذقه غيره من المصلحين . وقد حرمت دولته وأمته من مواهبه ومن عبقريته وقد لاقى من الجفاء ما لم يلقه غيره » .

ويصور الكاظمى هذا الموقف فى حديث له نقله مؤرخه (عبدالرحيم[1] على)

« توسط لدى الخديو عباس حلمى ليعين له من الأوقاف راتبا شهريا يستعين به على سد رمقه ، فكان الخديو يأبى ذلك ولكن بالحاح الشيخ على يوسف صاحب المؤيد صدرت الادارة بالموافقة على ذلك وبتعيين المرتب . ونقل الشيخ على يوسف ذلك إلى عبد القادر المغربى الذى نقله للكاظمى ؛ قال :

« ولكنى لم أكد أبرح الباب حتى دخل عليه « بعض الناس » ولم يسمه لى وقال للخديو : رأيت فلانا خارجا من عندك فماذا يبغى .

قال: قررنا راتبا للشيخ عبد المحسن الكاظمى . قال : أنسيت أنه شاعر المفتى (يعنى محمد عبده) وقد قال فيه من الشعر كذا وعرض فيك كثيراً . قال الشيخ على : فما كان من الخديو إلا النكوص من وعده . قال المغربى : فلما سمعت هذا رجعت إلى الشيخ الكاظمى فأخبرته الخبر ، فتأثر جد التأثر . وقال أتعرف من هو « بعض الناس » قلت لا .

قال « هو أحمد شوقى »

وروى هذه القصة حافظ ابراهيم (الرسالة ١٣/١٠/١٩٤٧) قال : أن شوقى خشى منافسة الشاعر العراقى فسد عليه أبواب الخديو وقطع عليه كل رجاء . ووصف كاتب الخبر ذلك (بصغر نفس شوقى فى هذا العمل الشائن)؛ وعلق «عبدالرحيم محمد» على هذه المواقف فوصفها بالمواقف الكفرية بأخوة الأدب والعروبة وأرجعها إلى

---

(١) كتاب الكاظمى : شاعر العرب ص ١٦ .

الأقليمية الأدبية التي كان يسير عليها أدباء مصر وقال : أن بقايا هـذه الأقليمة ما تزال عند أمثال طه حسين وعباس العقاد .

— ٣ —

عاش الـكاظمي للمروبة والقومية العربية والتغنى بأمجاد العراق ومصر والشام والحجاز ، يلهج بها في شوق وتطلع إلى ذلك الأمل الذي عاش في قلوب الأحرار.

لقد عاش الـكاظمي يحمل دعوة واحدة، وأمل واحد هو : مقاومة الاستبداد والاستعمار والالتقاء في وحدة عربية كبرى . مشيدا بمفاخر العرب وأمجادهم وعظمتهم . ومن هنا أطلق عليه لقب « شاعر العرب »

أحن إذا قيل العراق وأنحنى ۝ واشهق أن قيل الشآم وأزفر

وأطرق أن قيل الحجاز على جوى ۝ وأعجب أما قيل مصر وأبهر

منى النفس أن يلقى العراق وغيره ۝ من الخير ما يهوى وما يتخير

إذا نحن وحدنا القلوب فلم يفل ۝ إذا ماعدت أجسامنا تتعثر

ومانزعات العرب مرئى حالم ۝ يعبر فيهـــا مايشاء المعبر

ولـكنها آمال قوم تضامنوا ۝ بنصر ومن يمشى مع الله ينصر

وكان يوجه صيحته بين آن وآخر إلى العراق يدعوها إلى الحرية والوحدة:

عسى بغـداد يوقظها بيانى ۝ فتقرأ فيه أبكار المعانى

مضى أمس فـــلا يرجى لأمس ۝ مآب أو يؤوب الفـــارطان

وتلقنها عظـــات من خطوب ۝ تموض بالفقـــار وبالجران

وقد تناول « الـكاظمي » مختلف فنون الشعر ونظم بها ولـكنه منذ مطالع الدعوة إلى الوحدة العربية في العشرينات من هذا القرن وقد وجه شعره إلى الوطنيات والدعوة إلى الحرية ومقاومة الاستعمار .

وقد كان أبرز معالم فنه الشعرى : طول النفس دون ركاكة وارتجال الشعر على البديهة ارتجالا غاية فى القوة والسلاسة، حتى لقد كان يرتجل خمسين أو ستين بيتا بل مائة ومائة وخمسين . وكان يكفى أن يدعى فى أى مقام للقول فيمر بيده على جبهته لحظات، ثم يرتجل فيأتى بالعجب العجاب، وقد نحا فى شعره منحى الأقدمين من شعراء العربية وكان أثر البداوة واضحا فى كل ما قاله ، واتسم بجزالة اللفظ وفخامة الأسلوب وحسن السبك، ولكنه بالرغم من ذلك لم يكن يعنى بالزخرفة اللفظية ولا المحسنات البديعية ، وكان بعيدا عن الصنعة والتكلف ، وقيل كان يفيض حين يحرج وإن دفه شعوره بكرامته كانت تنبه مواهبه وتثير قواه الكامنة

وقد كان لاسفاره وتجاربه أثر واضح فى طابع شعره المصقول

وكان لإيمانه الصادق وتلمذته المؤمنة بدعوة أستاذه وأستاذ الجيل كله : جمال الدين الافغانى أثرها فى دعوته إلى الحرية والاصلاح . ولاشك كان لصدق إيمانه ما احتمل من غربة وفقر، ولو كان على درجة أقل من الإيمان بالحرية والحق لساير الظروف وتطلع إلى وسائل الغنى وتكسب بالشعر شأن أترابه فى عصره ولو إلى الحد الذى يقيم أوده .

ويصور مصطفى عبد الرازق مكانة الكاظمى يقول : رأيناه يحضر الحفل العام أو المجلس الخاص وتطرأ مناسبة يدعى لأن ينشد فيها شعره ، فما هو إلا أن يطرق أطراقة تسكن أطرافه فيها لحظة ، ثم يأخذ فى الأنشاد فلا تلمح أثر الارتجال فى تلك القصائد الطوال المجودة ولا تلمح أثرا للتكلف والجهد .

وقال : لم يأخذ فى شعره بتلك الأساليب المقتبسة من الأسفار الاجنبية فى الأوزان والتعابير . وقد لا يكون عبد المحسن الكاظمى قد خرج عن دائرة الشعر العربى الذى يلتمس النواحى العاطفية فى كل ما يعرض له من المعانى ، فهو لم يعالج

من الشعر موضوعات اجتماعية أو تاريخية ليعرضها عرضا تاريخيا فلسفيا، وشعره من الطراز الأول في روعته وفي سلطانه على القلوب . وهومن شعراء الطبقةالأولى بين دعاة الحرية وشهداء الحرية في بلاد الشرق ، وفي سبيل الحرية هاجر من وطنه وفارق أهله وماله ،وعاش غريبا فقيرا بعد العز والغنى - وقال أنه آية في الارتجال عن سعة الخاطر والخيال

ويرى العقاد : إن الكاظمي كان من العربية في بيته وبين أهله ، لا تكلف ولامبالغة ، ولكن لا إهمال مع ذلك ولا أعراض . فشعرة يتسم : بالسهولة المقرونة بالجزالة ، وارتجاله معصوم من الاسفاف ، مع سهولة نظمه وسرعة خاطره ، ولقد كان يأتي من معارض القول المختلفة بما تعجز عنه رويه آخرين . كذلك ينضح كلا بالصدق واستقامة التعبير .

ويقول المازني (البلاغ — ١٧ يونيو ١٩٣٥) إن حظ الكاظمي من وفاء التعبير ودقة الترجمة هو الحظ الأجزل ، ونصيبه فيهذه الترجمة ليس أتم منه لأن صدره كان رائداً لقلمه ، وقلبه صورة لسانه ، وقد أحسن في تخيز الألفاظ لمعانيه وأغراضه ،فسلم من الأغراب والاسفاف جميعاوجاءت عبارته مشرقةمحكمة الاداء والاحكام ويقول روفائيل بطي : إن المصريين يعدون عبد المحسن الكاظمي ترجمان العروبة الصادق . ويهول المتصفح لفيض طبعه ودعوته الصارخة ، هذا الأمر الطويل إلى إحياء مجد العرب واستجلاء ألواح تاريخيا المجيد ، فيعد مؤرخ الغد « الكاظمي »من مؤسسي الجامعة العربية وبناة وحدة الناطقين بالضاد .

* * *

عاش الكاظمي في مصر منذ ١٨٩٩ إلى وفاته ١٩٣٥ لم يفارقها وقد ضعف بصره في أخريات أيامه وضعف جسمه الممتلىء المميز بالعمة البيضاء والجبهة الفضفاضة

وصور حبه لمصر عند قدومه إليها فى شعر تردد على كل لسان :

لما نقلنا للبواخر رحلنا … وعفنا المطايا وهى حسرى وظلع

هجمنا على جيش من الموج ضارب … بزخاره نحو السما يترفع

يطالعنا من كل فج كأنه … جبال شرورى أقبلت تتقلع

ولما تبينت السويس وساربى … إلى النيل سيار من البرق أسرع

هرعت إليها ثانيا من حشاشتى … وقلت لصحبى هذه مصر فاهرعوا

وقد خلف الكاظمى عديد من الآثار منها « نثرا » البيان الصادق فى كشف الحقائق : صور فيه أسباب الشقاق والخلاف بين المسلمين — وكتابه « تنبيه الغافلين » ثم صدرت بعد وفاته مجموعتين من شعره الأولى ١٩٣٩ باشراف ابنته الشاعرة رباب الكاظمى ولم ينشر من شعره فى حياته سوى « معلقات الكاظمى » ١٩٢٤ طبع المطبعة السلفيه ومازال له شعر كثير مبعثر فى المجلات الأدبية .

« توفى ٢ مايو ١٩٣٥ »



أحمد شوقي

١٨٦٩ — ١٩٣٢

أمن البحر صائغ عبقري … بالنساء النواعم البيض مغرى
طاف تحت الضحى عليهن والجو … هر في سوقه يباع ويشرى
جئنه في معاصم ونحور … فكسا معصما وآخر عرى
وأبى أن يقلد الدر واليا … قوت نحرا وقلد الماس نحراً
وترى خاتما وراء بنان … وبنانا من الخواتم صفرا
وسواراً يزين زند كعاب … وسواراً من زند حسناء فرا
وترى الغيد لؤلؤا ثم رطبا … وجمانا حوالى الماء نثرا
سيد الماء، كم لنا من صلاح … وعلى وراء مائك ذكراً
كم ملأناك بالسفين مواقير … كشم الجبال جندا ووقرا
شارعات الجناح في شبح الما … ء كنسر يشد في السحب نسرا
أنت تعلى إلى القيامة كالقيد … ر فلاحظ يوما لك قدراً

عاش شوقى حياته لشعره ، لم يتجاوز حياته أربعا وستين عاما ولكنها كانت خصبة غاية الخصوبة ، فقد أخلص لفنه ووهبه حياته كلها . قال الشعر وهو فى الرابعة عشرة ، واستقام له بعد عشرة سنوات « نظمت الشعر وأنا طفل ، وكنت يومئذ أخطىء وأهذى وانمثر . ككل صاحب خيال طفل ، ولكنى لم ألبث أن تعلمت العربية على أستاذ نابغة هو المرحوم المرصفى صاحب « الوسيلة الأدبية » حتى استقام لى ميزان الشعر بين العشرين والخامسة والعشرين وعرفنى الناس به هذا السن .

ولقد ولد شوقى بباب اسماعيل ، فى محيط القصر ، فاتجه بشعره منذ اليوم الأول إلى مدح الخديو والتطلع إلى مختلف المناسبات والأعياد لازجاء الثناء لولى نعمته حتى كانت ١٩١٥ وقد بلغ شوقى السابعة والأربعين من عمره ، هنالك وقع ما حول شوقى عن اتجاهه وساغه خلقا جديداً . وكتب له مجداً جديداً استطاع أن يتحرر فيه من سلطان القصر .

وأن يتحول إلى تصوير مشاعر الشعب وأن يبدع فنا جديدا هو المسرحية الشعرية ، ذلك هو نفيه إلى الأندلس (١٩١٥ — ١٩١٩) حيث أمضى هناك خمس سنوات ، وقد اعترف شوقى بأثر المنفى فى أدبه قال :

« إذا عزى[1] إلى الحرب الكبرى — يقصد الأولى — كثير من التغييرات

---

(١) الهلال — نوفمبر ١٩٢٩ .

والانقلابات فى أنظمة العالم وشئونه الاجتماعية والأدبية فانى أعزو إليها هذا الأثر العظيم الذى أحدثته فى مجرى حياتى وكان له فضل كبير فيما نلته من مكانة فى الأدب وامتلاك لناصية الشعر العربى ، ذلك أنه لما وقعت الحرب الكبرى وشمل العالم هذا الاضطراب الفريد ، وانضمت تركيا إلى الألمان عمدت انجلترا إلى قلب نظام الحكم فى مصر ، وأعلنت إنتهاء حكم الخديو عباس حلمى الثانى ، ثم أخذت تنفى من مصر كل من لهم صلة به ، فأمرتنى بالرحيل إلى أسبانيا فجمعت عائلتى . واصطحبت مكتبتى وسائر مرافقى ، وغادرت مصر إلى برشلونه. وهو ثغر على شاطىء البحر الأبيض يشبه مرسيليا فى المدينة ، ويكاد ينم مما كان فيه من سالف الحضارة العربية فى عهد الدولة الأندلسية . فادخلت أولادى المدارس الراقية ثم عكفت على قراءة كتب الأدب العربى فى غير أوقات النزهة ومشاهدة السينما ، فاستوعبت منها ما لم أكن قد استوعبت وطالعتها كلها حتى أكاد أقول أنه ليس فى الأدب العربى كتاب لم استوعبه خلال السنتين التى مكثتهما بأسبانيا. وقد ساعدنى على ذلك طبيعة الجو اللطيف الذى يشبه جو الأسكندرية وجمال المناظر التى تحاكى ضواحى الاستانة فى رشاقتها ونظامها .. فى هذا الجو، وفى ذلك الوسط الكريم نشأت نشأة أخرى فى الأدب العربى ، واستأنفت دراستى له بعناية واهتمام وتوفرت على رياضة الذهن فى ثمرات القرائح العربية منثورها ومنظومها فحصلت على ثروة لم أفز بها من قبل » .

* * *

وهنا يبدو مدى الفارق بين المرحلتين فى شعر شوقى : المرحلة الأولى وقد نشأ شوقى فى حى الحنفى بالقاهرة وتعلم فى مكتب الشيخ صالح ١٨٧٣ وسافر إلى أوربا للدراسة عام ١٨٦١[1] وعاد إلى مصر بعد أن أمضى ست سنوات .

---

(١) هذا التاريخ من حساب الدكتور محمد صبرى وكان أحمد عبد الوهاب سكرتير شوقى قد أشار فى كتابه (اثنى عشر عاما فى صحبة شوقى) أنه سافر عام ١٨٨٧ .

وقد أتيح له فى هذه الفترة أن يدرس الحقوق فى مصر عامين ، ثم يدرس الترجمة فى القسم الذى أنشأ لها مدرسة الحقوق . ثم يتم دراسة الحقوق فى مونبيليه ثم يعود إلى مصر وقد تحققت له زيارات واسعة لبريطانيا والاستانة وجنيف والجزائر،أفاد منها كثيرا واختزن من صورها ومرآئيها : ففى القرى الفرنسية فى الجنوب حيث قضى نحو شهرين يقول « كنت فيها قرير العين طيب النفس ناعم البال حيث التفت رأيت حولى مناظر رائعة ومجالى شائقة ومعالم الحضارة فى أقاصى القرى شاهقة وآثاراً لدولة الرومان تزداد حسنا على تقادم الزمان .

وفى بريطانيا : لبثنا نحو شهر نمشى من معالمها فى الحضارة ونشاهد من دورات دولاب التجارة والصناعة وخرجنا إلى بعض المدائن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة الخاطرة وقرة الناظر »

وقد أتيح له أن يزور الجزائر على أثر مرض ألم به حيث أمضى بها فترة من الزمن فلما عاد إلى مصر أختير ضمن الوفد المشترك فى مؤتمر المستشرقين فى جنيف وقد عاود أسفاره إلى الاستانة وإلى فرنسا وكان شغوفا بالسياحة .

وفى هذه الرحلة قرأ شوقى الشعر العربى القديم وتأثر خطوات البارودى فى الاتجاه إلى الشعراء العباسيين ، وكان اتصاله بالبيئات الأوربية عاملا هاما فى قراءاته للشعراء الفرنسيين .

وأحب شعراء العربية إليه المتنبي ويعده أستاذه الأول ، ثم يلى ذلك ابن الرومى والبحترى . وأحب شعراء الغرب إليه فيكتور هيجو والفريد دى موسيه الذى لاعل القراءة فيه[1] .

ومن هذا المزيج بين الشعر العربى القديم والشعر الأوربى ، أبدع شوقى شعراً

---

(١) الهلال - نوفمبر ١٩٢٧ .

جديداً قوامه الجزالة والرصانة يتميز بشيء واضح الدلالة عليه ، هو موسيقاه .
فاذا قيل أن ذوقه كان قريبا من ذوق البارودى فانه أكثر منه صفاء وسلاسة ،
وإذا ظهرت أصداء القوالب العباسية فى نظمه ، فانه يتميز بشيء لم يكن فى الشعر
القديم ، أفادة من قراءاته الغربية والتركية .

وقد نظم شوقى فى مختلف فنون الشعر : من مديح ورثاء

وأنشأ فنونه الثلاث : الشعر المصرى والشعر الإسلامى والشعر العربى .

وقد اتجه إلى الشعر فى مطالع حياته بفطرته ، رأى أمامه تياراً فاندفع فيه
فإن الناس لا يريدون الشعر إلا مدحاً للعظماء ، أو رثائهم ، أو تهنئتهم ، غير انه
لم يلبث أن تطور بعد أن اتصل بالشعر الأوربى : يقول « إنى قرعت أبواب الشعر
ولا أعلم من حقيقته ما أعلم اليوم ، ولا أجد أمامى غير دواوين الموتى لا مظهر
للشعر فيها .

والقوم فى مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً فى مقام عال . ثم
طلبت العلم فى أوربا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم» فلم يلبث أن ترجم
قصيدة(البحيرة) من نظم لامرتين ، وجرب خاطره فى نظم الحكايات على
أسلوب لافونتين .

ولم يجد فى نفسه استعداداً التعريب الشعر الأوربى ، وكان أميل إلى الخلق
والإنشاء ،أن تأثر بالشعراءالغربيين الثلاثة هيجروموسيه ولامرتين — وفى هذه
المرحلة أنشأ شوقى قصائد رائعة وآثار هامة منها : قصيدته المطولة عن كبار
الأحداث فى وادى النيل ومنها قصائده الإسلامية ذات اللون الواضح فى التأثر
بالمعانى الإسلامية المذخورة فى كيانه .

* * *

أما فى المرحلة الثانية من حياته فقد تحويل شوقى خلقاً جديداً.

كانت رحلته إلى الأندلس التى أمضى بها خمس سنوات (١٩١٥ - ١٩١٩) بعيدة الأثر فى حياته وفنه. فهو فى هذه الرحلة قد أطلق نفسه للتأملات . ودرس آثار العرب وقرأ كثيراً ، وإن لم ينظم سوى بعض القصائد وأرجوزة « دول العرب وعظماء الإسلام » ، ولو لم يكن لنفيه أثر إلا أنه فصله عن القصر وحرره منه لكان ذلك بالنسبة لشعره نصراً كبيراً.

لقد عاد شوقى إلى مصر عام ١٩١٩ ابان الثورة المصرية التى هزت العالم فلم يلبث أن اندمج فى الحركة الوطنية وصور مشاعر الشعب .

وقد حفلت فترة حياته الثانية (١٩١٩ - ١٩٣٢) بالانتاج الخصب ، وفيها أصدر ديوانه الكامل ، وأقيم له حفل تكريم « ١٩٢٧ » اشتركت فيه وفود العالم العربى كله وفيه بويع بامارة الشعر . وفى هذه المرحلة أبدع فناً جديداً هو المسرحية الشعرية التى تعد من أعماله الفنية الكبرى كما نظم عديداً من المقطوعات الغنائية والوجدانية وفى خلال هذه المرحلة واجه شوقى الخصومة والنقد والمعارك المتعددة ، غير انه ظل قادراً على المقاومة والعمل بالرغم من المرض الذى أصابه عام ١٩٣٠ .

وفى هذه الفترة حمل شوقى على الاستعمار والغاصب وهاجم مشروع ملنر ودعا إلى الائتلاف بين الأحزاب ووحدة عنصرى الأمة وساير الأحداث فتأثر بها ونظم فى تحرير المرأة وإنشاء بنك مصر والتعليم والأزهر حتى كانت آخر قصيدة له فى مشروع القرش والتى مطلعها :

لا يقيمن على الضيم الأسد   نزع الشبل من الغاب الوتد

وفى المجال العربى حيا دمشق عندما روعت بغارات الفرنسيين وكذلك بيروت ، وحيا ثورة سوريا ورثى عمر المختار ونظم فى غاندى وفى فيصل ملك العراق وفى يوسف العظمة ومحمد فريد وسعد زغلول ومصطفى كامل ، ولا شك أن شوقى

قد تحول فى مرحلته الثانية شيئاً ما عما كان من قبل فقد هجر كرمة المطرية التى التى كانت قريبة من قصر الخديو وآثر كرمة الجيزة واتصل بسعد زغلول وحين غلبه المرض اتجه اتجاهاً صوفياً وأدمن قراءة الغزالى .

وكانت كهولة شوقى هى قمة نضوجه وتألقه ، ففيها صنع مسرحياته الشعرية ودفع شعره دفعة قوية ، فبرز طابع الحكمة والوطنية والارتباط بخفقات قلب الشعب والأمة العربية وتجاوب مع معانى الحرية ومقاومة الاستعمار التى كانت تنتظم عواطف الجماهير ، ويبدو أن عوامل الخصومة التى واجهته والحملات التى تواردت على شعره . والدعوة إلى الشعر الحديث التى حمل لواءها دعاة التجديد أمثال شكرى والعقاد والمازنى قد زادت حماسته لعمله ، ودفعته إلى تجويده ، وتطويره وحمايته من عوامل النقد ، وقد كان يرى شعره « شيئاً » جديراً بالاكبار والبذل ، وينظر إلى عمله الفنى فى امتداد لا حد له ، ولذلك حاطه بكل ما يكفل له النجاح ويدرأ عنه النقد ، وبلغ فى سبيل ذلك كل مستطاع .

وكان له كتاب وصحفيون وصحف تتحدث عنه وتدافع عن شعره وتهاجم نقاده وترد من يريد النيل منه فى عنف ، وكان شوقى يبذل من ماله ومآدبه وهداياه الكثير فى سبيل كسب النقاد والباحثين والصحفيين إلى صفه ، وفى سبيل القضاء على خصومه ، وكان غيوراً على شعره يكره النقد ويخافه ؛ وقد صور من إيمانه بشعره فى أكثر من موضع من قصائده :

أنا الذى أرثى الشموس إذا هوت   فتعود سيرتها إلى الدواوين

وقوله :

لا ترومى غير شعرى موكباً   إن شعرى درجات الخالدين

كل حمد لم أصغه زائل   خالد الحمد بما صغت رهين

وقوله :

جل عن منشد ســـوى الدهر   يلقيه على الغابرين جيلا فجيلا

وعند ما رثى حافظ كان يرثى نفسه بقوله :

ما حطموك وإنما بك حطموا   من ذا يحطم رفرف الجوزاء

أنظر فأنت كأمس شأنك باذخ   فى الشرق واسمك أرفع الأسماء

ولقد وقع الخلاف بينه وبين الدكتور هيكل بعد أن أصدرت من جريدة السياسة الأسبوعية عدداً خاصاً عنه ، وقد أشار هيكل إلى أن شوقى ذكر له مرة هجوم طه حسين عليه وقال له بلغ صاحبك أن من يهاجمه قد أصبح شيئاً ضخماً لا يمكن هدمه ، كما أشار المازنى فى بعض مقالاته إلى محاولات جرت لتحويل رأيه عن شوقى على أثر دعوة للغداء عنده .

وكان هو والعقاد أكبر من قاد الحملة ضده فى كتابهما الديوان باعتبارهما زعماء المدرسة الحديثة فى الشعر وجرت فى شأن ذلك مداعبات وقيل أن المازنى وقع باسم العقاد على النقد الذى كتبه ضد شوقى فى « الديوان » .

— ٢ —

تحدث شوقى عن رأيه فى الشعر على أثر معركة القديم والجديد فأرجع الخلاف بين الشعراء إلى الاختلاف بين مشاربهم وأهوائهم . قال :

ليس بين الشعراء قديم ولا جديد ما دام الشاعر يروى فى كل عصر فهو ابن الماضى والحاضر والمستقبل : والشعر وحى يهبط على نفوس الشعراء ، وليس اختلاف هؤلاء إلا اختلاف نفوسهم فى الحس والأهواء والنزعات » .

وأعلن شوقى إيمانه بالأدب الغربى وهاجم الدعوة إلى الأدب المصرى قال :

وأولئك الذين يطلبون أدباً مصرياً غير شائع فى العالم العربى، ولا يستوحى الأدب العربى القديم ، أما أن يخلقوا لمصر لغة أخرى يسخرونها ويعبثون بها كما يشاءون وأما أن يستوحوا للأدب المصرى المزعوم لغة من لغات الغرب ولن يكون هذا الأدب يومئذ إلا علماً مزيفاً على مسمى لا فضل لهم فيه إلا فضل الترجمة عن قوم يتكلمون بغير لساننا .

وقال : إن الأدب المصرى والأدب البغدادى والأدب الأندلسى ليست كلها إلا نعوتاً لزمان الشاعر العربى أو مكانه يحدها الوحى العربى كلها ولا يختلف بعضها عن بعض إلا فى ظروف العصر والمكان » .

وقد عيب على شوقى شعر المديح وقصر شعره على الأمير؛ ولكن شوقى كان قد تنبه إلى هذا الغمز منذ أصدر ديوانه الأول (١٨٦٨) فأشار إليه وإن لم يستطع أن يحققه إلا بعد عودته من المنفى : قال :

«إن انزال الشعر منزلة صرفة تقوم بالمدح ولاتقوم بغيره تجزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها» «وأعلن أن للشاعر ميداناً واسعاً وهذا الكون بما فيه عوالم وأحداث» قال « إن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ، ذلك الملك هو الكون . فالشاعر من وفق بين الثرى والثريا ، هناك ينفسح مجال التخيل ويتسع له مكان القول » .

وقد غمز شوقى المتنبى الذى جاء أغلب شعره مديحاً للملوك كما دافع شوقى عن قصائده الدينية وقال[1] إن الذين يخاصمونه إنما هم ممن ناصبوا الإسلام العداء وأنهم كانوا ينشرون فى صحف بعض البلاد العربية غمزاً فى الإسلام وتشكيكاً فيه ، قال : فانبريت أنا لهم بهذه القصائد الدينية التى انشرها فى تمجيد الإسلام والإشادة به واثبات قدسيته وجلاله ، فكان هذا ردى عليهم » .

(١) أحمد محفوظ (ك) حياة شوقى

وقال أحمد محفوظ : ان هؤلاء الكتاب ينالون من وطنية شوقى لحساب دعاة التغريب وعملاء المبشرين » .

واقد كنت أتتبع معركة العقاد وطه حسين مع العقاد فى خلال دراستى لدوافع النقد فى أدبنا المعاصر ، وكنت أرى أن هناك علاقة ما بين السياسة وبين هذه الحملات . وقد أورد بعض الكتاب أن محمد محمود كان يؤثر حافظاً ويهاجم شوقياً وأن هذا الاتجاه ظهر فى كتابات طه حسين التى تحول عنها من بعد .

ويمكن القول بأن خصومة العقاد لشوقى كانت مرتبطة بالخلاف الذى كان بين شوقى وسعد زغلول منذ هاجم شوقى الزغلوليين بعد حوادث دنشواى .

وقال حسين شوقى فى كتابه (أبى شوقى) إن بعض ما وجه إلى شوقى من نقد إنما كان مصدره صلة المصاهرة التى كانت بينه وبين إسماعيل صدقى الذى كان رئيساً للوزارة فكانت الحملة على شوقى جزء من الحملة على العهد ورجاله .

ولا خلاف أن العقاد والمازنى كان فى معركتهما مع شوقى إنما يصدران من رغبة فى الظهور ولفت الانظار فى مهاجمة اسم شاعر فية رنين وأن الاحساس بارستقراطية شوقى كان عاملا من عوامل الحملة عليه .

وتعددت الآراء فى تقويم شعر شوقى :

ويرى الدكتور محمد صبرى (الشوقيات المجهولة) أن شوقى ظل طوال حياته يرمى بالدر ويرمى بالصدف وأنه لم يتطور مطران ولا يرى رأى الآخرين فى أنه أفاد فائدة كبرى من الأدب الغربى وأن مطالعة له كانت عابرة .

ويقول عبد العزيز البشرى أن شوقى لم يكن يجهد فى قول الشعر بل كان فيض القريحة وفيما يتصل بالتأثير والتأثر يرى كثيرون من النقاد أن شوقى نظم قصيدته (كبار الحوادث فى وادى النيل) .

همت الفلك واحتواها الماء   وحـــداها بمن تقل الرجاء

على نهج قصيدة فيكتور هيجو التى لابد أنه قرأها فى ديوانه (أساطير العصور)

وقال الدكتور صبرى أن شوقى ضرب بشعره على جميع أوتار قلوبنا وأن شعره قد يغطيه أحيانا الغثاء والطحاب ، وبعض آثار القديم المستهجن ، ولكن ينبوع الشعر الخالد لايلبث أن ينكشف ويطارح غثاءه .

وقال : أن شوقى كان لايلقى شعره بنفسه ولا يعرضه على أحد ، وقال نقاد شوقى : أنه كان فى مشاعره الوطنية يتجه اتجاه القصر فهجاءه لكرومر ومدحه لمصطفى كامل وقصيدته عن دنشواى كانت كلها تسير فى اتجاه رأى القصر .

وأنه كان سفير الخديو لدى الصحفيين والكتاب يصلهم بما يرسل إليه الأمير من مال ، وأنه كان موكلا بأن يساومهم وأنه مضى مع الاتجاه العثمانى التركى وأيد عبد الحميد السلطان الطاغية المستبد ومدح السلطان رشاد من بعده وأنه هاجم الفرنسيين فى ثورة سوريا إرضاءاً لتيار النفوذ البريطانى وأنه كان ثريا مترفا ، يعيش بعيداً عن الشعب ، لايتأثر به ولا يشعر بمشاعره ، وقد حاول أن يقترب منه محاولا أن يكون شاعراً شعبيا .

وقيل إن كسوة التشريفة التى ظل يرتديها طوال حياته حالت بينه وبين تصور تجاربه الخاصة وتجارب الشعب وجملته يراعى السمت والعرف ويصور الحياة الاجتماعية من الخارج ويصف المظاهر والاشكال الخارجية للأشياء فى أسلوب تقليدى .

وقد عاب الباحثون على شوقى هجومه على أحمد عرابى وقد نشر هذا الشعر فى الطبعة الأولى من ديوانه ثم اضطر إلى حذف تلك القصيدة الهجائية فى الطبعة الثانية

وقد أورد الدكتور محمد صبرى فى كتابه « الشوقيات المجهولة » الذى صدر الجزء الأول منه عام ١٩٦١ قصائده فى عرابى ومنها قصيدته المشهورة التى يقول فى مطلعها :

صغار فى الذهاب وفى الأياب   أهذا كل شأنك ياعرابى

وقصيدته الأخرى :

أهلا وسهلا بحاميها وفاديها ومرحبا وسلاما ياعرابيها

ولاشك أن شوقى كان فى هذه القصائد مستجيبا لوضعه كشاعر للامير وقد ذكر شوقى أن عباسا هو الذى أمره أن يهجو عرابى ففعل ·

ومما يؤخذ على شوقى موقفه من الشاعر العراقى المهاجر إلى مصر «عبد المحسن الكاظمى » فقد خشى أن يأخذ مكانا لدى الخديو فدس له حتى حال دون تقدير معاش شهرى له، وعاش الكاظمى فى فقر شديد خلف ستار من التجمل والكرامة وذكر بعض المؤرخين أن شوقى كان وسيطا للخديو عباس فى تجارة الرتب والنياشين ·

وقد ذكر بعض النقاد أن شوقى هو الذى أنفق على حفل تكريمه الضخمة التى أقيمت له ١٩٢٧ وحمل لواء الدعوة إليها أحمد شفيق باشا ·

وأجمع النقاد على أن شعر شوقى لايدل على شخصيته اطلاقا ، وإنه لم يصور مشاعره ولا تجاربه الخاصة[1] .

وأشار المازنى فى مقال له « الهلال ـ أكتوبر ١٩٤٧ » إن المرحوم أمين الرافعى دعاه إلى زيادة مجهولة تبين بعد أنها زيارة لشوقى قال : واحتفى بى شوقى فلم أستغرب أيضا لأنى ضيف وانصرفنا · فقال لى الشيخ شاويش فى الطريق : أظنك الآن غيرت رأيك فى شوقى فقلت ببساطة : بأكله

فقال : معاذ الله؛ ولكنك رأيت كيف يكرمك الرجل وأنا أرى أنه من الخير أن تكف عن نقده · فدهشت فما كنت نقدت شوق قبل ذلك · فلما أفضى إلى

(١) الدكتور زكى أبوشادى (قضايا الشعر ص ٦٤) والعقاد (شعراء مصر وبيئاتهم)

بالاشاعة التى تقول أن النقد التى نشر فى «الديوان» بامضاء العقاد هو من كتابتى ضحكت وقلت :

— هى إذن أكلة على حساب العقاد .

— ٣ —

فكر شوقى فى كتابة الشعر التمثيلى عام ١٨٩٣ وهو لا يزال فى فرنسا مبعوثا ، وقد كتب فى هذه الفترة مسرحية (على بك الكبير) ثم أغضى عن هذا اللون حتى عام ١٩٢٧ عندما عاد إليه ليؤلف سلسلة مسرحياته الشهيرة : مصرع كيلوباتره قمبيز . مجنون ليلى . عنترة . أميرة الأندلس . الست هدى .

وقد حرص شوقى أبان زياراته لباريس أن يتردد كثيرا على مسرح الكوميدى فرانسيز حيث شاهد الكثير من روائع الأدب التمثيلى الكلاسيكى .

واختار شوقى موضوعات تاريخيه تحرر فيها من النص التاريخى ، وقد وصفت بأنها تمثل فترات الانحلال فى تاريخ مصر والعرب : فمصرع (كليوباترة) يمثل انتهاء استقلال مصر ووقوعها تحت سيطرة الرومان وقمبيز يمثل سقوط مصر فى يد الفرس و (على بك الكبير) تصور الانحلال الأخلاقى بين المماليك و (أميرة الأندلس) تصور انهيار حكم الطوائف فى الأندلس .

واستطاع شوقى خلال الأعوام الأربع الأخيرة أن يؤلف سبع مسرحيات لم تتم الأخيرة منها .

ووجه النقد إلى شوقى على أنه خالف الوقائع التاريخية فى الجزئيات وإن الشعب لم يرد ذكره فى مسرحياته . وإنه غلب النزعة الغنائية . وإنقلب الحوار أحيانا إلى مجموعة من القصائد التى تنشر كما وصف حواره ببعده عن الفنية والحركة .

ويعزو شوقى اتجاهه فى الشعر التمثيلى إلى أنه كان يهدف إلى توسيع أفاق الشعر بادخال فنون جديده فيه — يقول: إنى أؤمن بأن الشعر العربى على غير مايسوق البعض اتهامه ، من أنه لايتسع أو هو لا يصلح للدرام وللابيك (الشعر القصصى) وعندى أن الذنب على الشعراء لا على الشعر . ومنذ نشأتى الشعرية الأولى جملت هذا الاعتقاد حقيقة فألفت رواية على بك الكبير ، إلا أن الاتجاه العام للنهضة الأدبية فى مصر لم يكن ليساعد على الانقطاع لهذا الضرب من الشعر التمثيلى ، أما الآن فالحال غير الحال ، فقد وجدتنى من دون سابق تفكير إلى صيحة التجديد الذى بدأت فى الشعر فالفت هذه الرواية »

ويعزو شوقى اتجاهه إلى كتابة قصة كيلوباتره لما شاهده من أفلام لها فى أوربا تصورها فى صورة الداعرة : قال : قلت وماذا فى اظهار الفضائح من عائده ولاجدوى ، ثم إن التاريخ كم فيه من أكاذيب وأغاليط ، والأمر فيه يرجع إلى نزعة المؤلف وهواه السياسى وميوله الدينية والقومية .

وقد أظهرت أعمال الحفر والتنقيب أن الكثير من أقوال المؤرخين الذين كانت كتبهم مقدسة ، ملفق أو خاطىء ، وهنا برزت كيلوباتره على لوحة خاطرى فقلت إن هذه المسكينة لايبعد أن التاريخ قد ظلمها ، فلأظهرن سيرتها فى قصة تمثيليه ؛ وصور طريقه فى العمل فقال : لذلك قرأت جميع الروايات التمثيلية لكبار الشعراء والكتاب عن كيلوباتره فوجدتهم قد اعتمدوا على « فلوطرخس » صاحب كتاب العظماء .

وتبين أن هذا المؤرخ مغرض متحيز لروما ، فشرعت أضع قصتها فى صورة يرضاها العقل ولاتتعارض مع وقائع التاريخ المسلم بصحتها[1] .

---

(١) الصحف ـ ٢٧ نوفمبر ١٩٢٩ .

وقال شوقى عن روايه مجنون ليلى : أنه اعتمد فيها على «خلقه وابتكاره» فان ما جاء بالأغانى عن قصة مجنون ليلى متناقض مضطرب ، تخرج منه على لا شيء . فالمجنون فى بعض الروايات لم يخلق قط ، وفى روايات أخرى عشق ومات بالعشق ملتاثاً فاقد الوعى .

وقد اختلف المؤلفون فى شخصه وفى اسمه وحياته وموته واخترت أنا إسما من بين هذه الأسماء الكبيرة هو « قيس بن الملوح » فدرست العصر الذى عاش فيه الشاعر ، وقد اعتورتنى صعوبات جمة فى وضع قصة المجنون أولا ثم حبكها للمسرح ثانياً ووجدت فيها أكثر مما وجدته فى رواية كليوباترة .

وقد وجدت كل ما هنالك : الصحراء والبدو والخيام . . لذلك كان واجبى إزاء فن المسرح أن أقوم بمجهود شاق أنفخ به الحياة فى الرواية فابتدعت مواقف اجتماعية تسمح بها العادات التى عاشت فى كنف الإسلام(١)

هذا وقد شهد كثير من المنصفين بأن شوقى أدخل فى اللغة العربية وفى الشعر العربى بهذه الروايات فناً جديداً لم يسبقه إليه أحد وهو من المسرحية الشعرية .

وقد ذكر أن شوقى هو أول من أبدع هذا الفن وهذا حق ولكن المعروف أن خليل اليازجى كان قد سبقه بكتابه هذا اللون من المسرحية بخمسين سنة .

— ٤ —

كان شوقى « الشاعر » غريب الأطوار ، وصف أحمد عبد الوهاب طريقة نظمه للشعر فقال : لقد لازمته فى ليلة فى بوفيه « دى لا برد » على كوبرى قصر النيل وكان ذلك قبل الحرب فشرع يعمل فى قصيدة النيل التى مطلعها :

« من أى عهد فى القرى تتدفق »

---

(١) الهلال — أكتوبر ١٩٥٧ .

وكان كل نصف ساعة يركب مركبة خيل ويسير فى الجزيرة بضع دقائق ثم يعود إلى المنضدة التى كان يجلس عليها فيكتب عشرة أو اثنى عشر بيتاً . وهكذا انتهت القصيدة فى ليلة إلا بيتاً استعصى عليه ولم يتمكن منه إلا بعد يومين .

وكان إذا شغلته أشياء عن قصيدة طُلب إليه عملها ، ولم يتذكرها إلا قبل موعدها بساعات أو عند طلبها ابتسم وطلب أن يتناول صفار ثلاثة من البيض التى يشربها نيئة ، ثم يبدأ فى النظم فلا تمضى ساعة حتى يتم القصيدة .

وكان يملى فى رواياته الأربع: قمبيز وعلى بك والبخيلة وهدى، فى وقت واحد.

وقد وصفه أحد أصدقائه بأنه كان يفيض فى شئون من يجلسون معه حتى نحسبه أحدنا ثم ينقطع كل هذا فجأة ويرجع إلى نفسه فيصبح ليس معنا فهناك تسمع غمغمة كأنها آتية من غور بعيد ثم لا يزال بعد ذلك يمسح على جبينه بيده، ثم يهب واقفاً ويتركنا من غير أن يبتسم أو يسلم .

وقال حسين شوقى فى كتابه (أبى شوقى) أن والده كان مداعباً ، وكانت له صداقات فكهة ، من هؤلاء الدكتور محجوب ثابت الذى ظفر بمقدار كبير من الشعر :

براغيث محجوب لم أنسها ولم أنس ما طعمت من دمى

وداعب حصانه « مسكوبنى » الذى عرف بفرط هزاله .

وقال حسين شوقى: أنه كان سريع التقلب كالمحيط، وكان أقل شىء يعكر صفوه طعام لايهيأ كما رغب ؛ وقال على: أن أهم عيوب أبى أنانيته الشديدة . ومما روى من تصرفاته الساخرة ما حدث فى برشلونة: قال حسين شوقى أنه رأى فى الأتوبيس رجل عملاق بادى الترف نائم على صدره سلسله ذهبية ، ثم دخل نشال فى مقتبل العمر ،

جميل الصورة ، وهمّ بأن يخطف السلسلة ولكنه أدرك أن أبى يلمحه ، فأشار إليه إشارة برأسه مؤداها : هل آخذها . فأجابه أبى برأسه : خذها ، فنشلها الشاب ونزل بعد ما حيا أبى برفع قبعته له .

وقال حسين شوقى أن « أبى كان من فرط بوهيميته يعاوننى على الهروب من المدرسة فى المطرية » .

ويقول : إنه إذا كان أبى قد وفق فى حياته الأدبية ، فأكبر الفضل راجع إليها (زوجة شوقى) بسبب خلقها ، وبسبب طيبتها التى لا حـد لها ، فهى لم توجه إليه لوماً فى حياته مرة ، مع أنه كان خليقاً باللوم أحياناً .

وكان من هواية شوقى أنه يذهب إلى السينما كل مساء ويجلس فى الصفوف الأولى القريبة من الشاشة ، وربما دعا بعض الناس إلى تناول الغداء فى منزله ثم يتركهم وينصرف .

وكان متطيراً كالطفل المدلل ، يخاف المرض والعدوى ، مسرفاً ولوعاً بالغرائب ، حفياً بأن ينصب لأصدقائه المنازلات ليتفرج ويضحك ، ويكره حديث الموت وحديث الشعر فلا يطرقه أحد أمامه ، وكان ملولا ينصرف من المجلس متسللا دون أن يحيى : لا يحب ركوب الطائرة .

أركب الليث ولا أركبها وأرى ليث الثرى أوفى زماما

ومن مداعباته : أنه دعى « الثعالبى » الزعيم التونسى المشهور إلى زيارته فعلم من خلال الحديث أنه يجيد صنع ذلك الطعام المغربى الشهير بالكسكسى ، فما كان منه إلا أن استصحبه إلى المطبخ حيث صنع السيد الثعالبى وجبة شهية من الكسكسى .

* * *

يقول شوقى أنا « عربى ، ترك ، يونانى جركسى » أصول أربعه فى فروع مجتمعة ولعل هذا يفسر لنا هـــذه الطبيعة الغريبة المعقدة التى تتمثل فى شخصية شوقى .

وإن كل هذه الطبائع قد كونت نفســـه وطبيعته ، وأجمع النقاد على أنه أعظم شاعر فى العربية بعد المتنبى ، وقال عنه أنطون الجميل أنه لم يشد إلى قيثارة الشعر وتراً جديداً ولـكنه عرف كيف ينطق الأوتار القديمة بنغمات جديدة مستعذبة .

وقد أشار حسين شوقى إلى أن شوقى قد مات بعد أن بليت أعصابه وهو فى الستين حتى قال عنها الطبيب النمساوى الذى كان يعالجه أنها كانت أعصاب شيخ جاوز الثمانين وأنه قد انفق فى العامين الأخيرين كثيراً من جهده فى رواياته التمثيلية وكأنه كان يحس بدنو أجله .

* * *

وقد لقى شوقى تقدير الأعلام فى العالم العربى كله واستقبل فى كرمة بن هانىء فى مصر ودرة الغواص فى الأسكندرية عشرات من النابغين وكانت له صداقات رائعة عديدة من الأعلام منهم : شـكيب أرسلان الذى التقى به أول مرة فى مقهى داركور فى باريز ١٨٩٢ . وهو الذى أشار عليه بتسمية ديوانه « الشوقيات » .

وقد ذكر شوقى تتلمذه على المرصفى وقد قرأ عليه الـكشكول والبهاء زهير وذكر البشرى أنه كان فى صدر شبابه كلما قرض قصيدة أو نظم مقطوعة من الشعر عرضها على اسماعيل صبرى ، وقيل قد صاحبه عامين وقد ذكر ذلك فى رثائه لصبرى .

أيام أمرح فى غبارك ناشئاً نهج المهار فى غبار خصاف

أتعلم الغايات كيف ترام فى مضمار فضل أو مجال قواف

أصدر ديوانه الأول ١٨٩٨ ثم أصدر ديوانه الكامل ١٩٢٦ . واحتفل بتكريمه ١٩٢٧ ووقف حافظ يقول :

أمير القوافى قد أتيت مبايعاً وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

فنهض شوقى من مقعده وكان يجلس فى المقصورة وعانقه طويلا وكان ذلك ختام صراع طويل بين الشاعرين[1] .

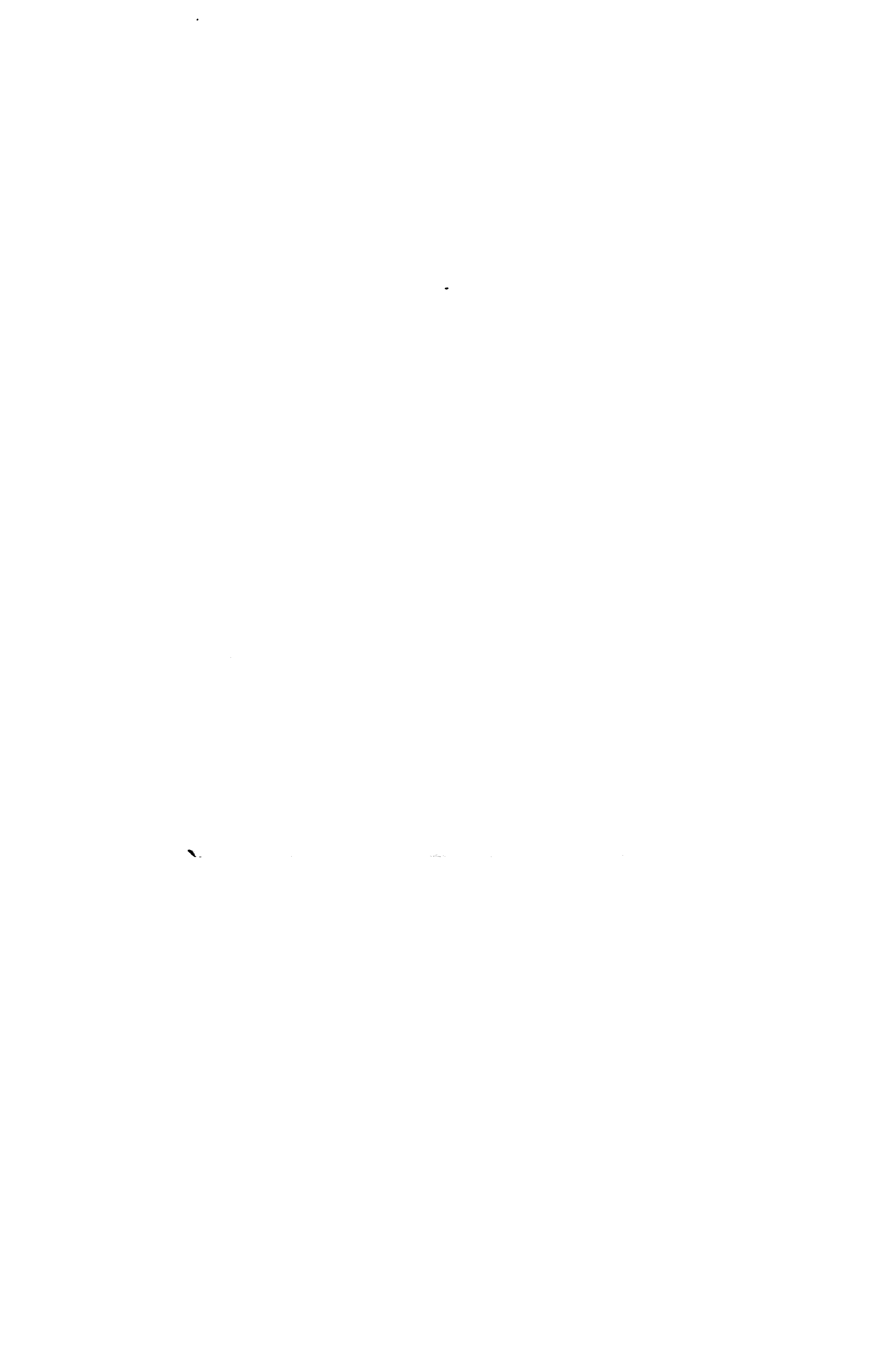
---

(١) أصدر الدكتور محمد صبرى ديوانا ضخما ضم اكثر من أربعة الاف بيت من الشعر المنسى لشوقى . ولاشك أن هذا الديوان بعيد الأثر فى دراسة حياة شوقى وشعره . فهو يصحح كثيراً من المواقف وأبرز هذه الحقائق هو الكشف عن وطنيه شوقى خلال فتره ماقبل الحرب العالمية وذلك عن طريق العديد من القصائد التى نشرها بامضاء مجهولة فى مختلف المناسبات الوطنية .

شكيب أرسلان

١٨٦٩ – ١٩٤٦

أقل عذابى ما تصاب مقاتلى ... وأضيع نصحى ما تقول عواذلى
واسعر نارى ما تكن جوانحى ... وأهدأ حالى ما تهيج بلابلى
تفيض دموعى كلما لاح بارق ... وتطرب من مر النسيم شمائلى
وانى لتشجونى الحمائم أن شدت ... على عذبات البان عند الأصائل
سواجع بالشكوى ينحن على النوى ... نواعم لا يعرفن غير الخمائل
يبكين أوقات الصفاء التى خلت ... وأبكى لأيام الصباء الرواحل
وإنى لصب لم أزل أندب اللقا ... بدمع طويل الذيل هام وهامل
حنينى إلى عهد الوصال وأهله ... وسهدى على هجر الخليط المزايل
تفردت فى طبع إلى الحب نازع ... وقلب على حكم الصبابة نازل
فيطربنى همس الغصائر فى الحمى ... ويعجبنى فى الرمل هدى المطافل
وإنى ليجرى فى جنانى هوى الحمى ... وحب الدمى مجرى الدما فى مفاصلى



صور الأمير شكيب ارسلان اتجاهه إلى الشعر قال[1] :

كان اطلاعنا على شعر محمود سامى البارودى بواسطة الأستاذ الأمام حجة الاسلام الشيخ محمد عبده يوم كان ضيفا فى بيروت، وكنا نلازمه استفادة من واسع علمه واستفاضة من عارض فضله . فهو الذى عرفنا بالوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفى . وكنا أنا وأخى نسيب رحمه الله نصبو من صبانا إلى طريقة الأولين فى الشعر ونؤثر شعر الجاهلية والمخضرمين والبطن الأول من المولدين على شعر أهل الأعصر الأخيرة . مهما علت مكانتهم وكثرت الأنواع البديعة فى أشعارهم ، ولم نكن نجهل علم البديع ، ولا كان يفوتنا شىء مما فى خزانة إبن حجة ، ولكن ذلك كله كان عندنا لعبا ولهوا بالقياس إلى المعلقات السبع وشعر النابغة والأعشى ثم شعر الأخطل وجرير والفرزدق وعمر بن أبى ربيعة ثم شعر أبى العتاهية وأبى نواس وبشار ومسلم بن الوليد وأبى تمام والبحترى، وكان المتنبى كله لا يروقنا إلا من جهة الأمثال والحكم .

وكنا نرى شعره فى الاحايين نازلا عما يجب أن يكون ، فلما قرأنا شعر محمود سامى البارودى سكرنا بأدبه ورقصنا على قصبه وبعث لنا نشأة روحية لم نعهدها من أنفسنا من قبل أن عرفناه . وعلمنا أن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامى بنفسه أنفاسهم .

إن البارودى هو أمامى فى الشعر ولا أنكر أنى قبل أن قرأت شعر البارودى

---

(١) ك شوقى أو صداقة أربعين عاما.

بدلالة الشيخ محمد عبده كان سبق لى نظم غير قليل، وكنت كثيرا ما أحدث نفسى بنشدان وسيلة أتملك بها بهذا الشاعر الكبير فاحصل منها على جواب منه فاكون سعيدا ولكنى كنت أتهيب الأقدام . ا.ه »

الأمير شكيب أرسلان كاتب بارع ومؤرخ حصيف ، وله فى النثر باع طويل ولم يكن الشعر غاية مرماه ، فقد بدأ به مطالع حياته فى سن السابعة عشرة ، ثم صرفته عنه السياسة والهجرة والعمل الفكرى فى مختلف مجالاته وهو شاعر من مدرسة التقليدين ، عاصر البارودى وراسله وصادق شوقى وصاحبه . ولعله رأى الشعر أقل من همته أو لم يبلغ فيه مبلغ القادة الأفذاذ فاتجه إلى النثر الذى بلغ فيه مرتبة البيان بشهادة الكثيرين وشعره يسير فى نفس النهج الذى عرفت به مدرسة البارودى : تصوير الاحداث والرثاء والتهنئة والمديح ، وقد كان شأنه فى ذلك شأن الزهاوى والرصافى والشبيبى وشوقى وحافظ ارتباط بالحياة السياسية التى عاشتها الأمة العربية فى عصره ، مصوراً أرائه ومشاعره أصدر ديوانه الأول «الباكورة» عام ١٨٧٢ تقريبا ثم عاد فأصدر ديوانه العام عام ١٩٣٥ . وقد أهدى الباكورة إلى الشيخ محمد عبده الذى كان مهاجرا فى بيروت إذ ذاك .

ويرى شكيب أرسلان أنه روحه فى الشعر (شابا وكهلا وشيخا) لم تزل تشبه بعضها بعضا فى جميع أدوار الحياة .

وقال : إنه لم يجد شعر السابعة عشرة دون أن ينسب إليه ولا أصغر من أن يقيد له بل (لقد رأيت الشباب أشعر من المشيب ووجدت أحسن القريض ماجاء فى العهد الغريض)

وقال خليل مطران : بدأ الأمير شكيب حياته الأدبية بنظم الشعر فاشتهر به ولما يعد السابعة عشرة من عمره ، غير أن الشئون السياسية الخطيرة شغلته عن

الشعر فآثر الترسل، فكتب كثيرا من الرسائل والأبحاث وقال: إن سر المزية التى امتاز بها شعره ونثره جميعا ، هو أنه ملك اللغة من أول أمره، ولا نغالى إذا قلنا جمم معجمها فى صدره، بل ما استظهره من أساليب بلغائها ورواه من روائع فحولها».

وقد مثل شعر شكيب أرسلان عاطفته ومشاعره إزاء معانى الحرية وابتعاث أمجاد الأمة العربية وعظمة الاسلام وإزاء عواطف الرثاء والذكرى على طريقة التقليديين ·

ولعل أبرز معانى ديوانه : فن المراسلات الذى انفرد به مع قلة قليلة من الشعراء ، حيث جرت بينه وبين البارودى فى منفاه ومع عبد الله فكرى من بيروت — باشاره من الشيخ محمد عبده — ومع اسماعيل صبرى فى مصر وخليل مردم فى دمشق، وله قصائد كتبها فى ساحة الجبل الأخضر وهو مجاهد يشترك فى الحرب لأول هجوم لإيطاليا على طرابلس الغرب ووقفاته عند بحيرة طبرية (١٣٢٠) فى طريقه إلى قرية حطين حيث غمرته رهبة الموقعة الضخمة البعيدة الأثر فى تاريخ الاسلام .

وقصائده عن الأندلس التى نظمها أبان رحلته إلى الفردوس المفقود ووقفاته على مسجد قرطبة عام ١٩٣٠ وذكرى زيارته لقبر خالد بن الوليد فى حمص وله قصائد وجهها إلى جمال الدين الأفغانى أستاذه الذى التقى به فى مطالع الشباب · ومحمد عبده الذى عاش معه سنوات منفاه فى بيروت ·

وله قصائد فى الرثاء والمديح والتهنئة ·

وجملة القول أن شعره يجمع بين الاشواق والوطنية ، وبين الحب والرجولة وبين مطالع الحياة المشرقة ومعانى الروح العميقة على حد تعبير خليل مطران الذى يرى أن شعره « حضرى المعنى بدوى اللفظ — يحب الجزالة حتى يستسهل الوعورة

فاذا عرضت له رقة والآن لها لفظه فتلك زهرات ندية عليا شديدة الريا ساطعة البهاء كزهرات الجيل » وشعر شكيب أرسلان حفل بالحب والعاطفة ، ولكنها عاطفة الفارس المتعفف الذى تتسامى عواطفه وترتفع فوق الاهواء .

وشكيب أرسلان واحد من تلاميذ استاذ ذلك الجيل فى بيروت : عبد الله البستانى الذى كان كلف بالشعر يحرض عليه تلاميذه ، وهو واحد من صفوة شعراء وكتاب تخرجوا على يديه أمثال : شبلى الملاط وبشاره الخورى واسعاف النشاشيبى وداود بركات .

وكان نسيب أرسلان شقيق المترجم له شاعرا وقد جرت بينهما منافسات فى ميدان القريض وكانت الجزالة والنفس الطويل أبرز مظاهر شعرهما .

وجملة القول إن شكيب أرسلان اتجه إلى الشعر فى مطالع حياته رغبة منه فى بلوغ مكانة البارودى وشوقى ، ثم وجد فى مجال الترسل والنثر ميدانا أوسع فانصرف عنه ثم عاوده بين حين وحين ولكنه لم يوقف عليه فنه كما فعل البارودى وشوقى .

حافظ ابراهيم

١٨٧٠ — ١٩٣٢

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى … وناديت قومى فاحتسبت حياتى

رمونى بعقم فى الشباب وليتنى … عقمت فلم أجزع لقول عداتى

ولدت ولما لم أجد لعرائسى … رجالا أكفاء وأدت بناتى

وسعت كتاب الله لفظا وغاية … وما ضقت عن آى به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة … وتنسيق أسماء لمخترعات

أنا البحر فى أحشائه الدر كامن … فهل سألوا الغواص عن صدفاتى

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسنى … ومنكم وإن عز الدواء أساتى

فلا تكلونى للزمان فإننى … أخاف عليكم أن تحين وفاتى

أيهجرنى قومى عفا الله عنهم … إلى لغة لم تتصل برواة

سرت لوثة الأفرنج فيها كما سرى … لعاب الأفاعى فى مسيل فرات

فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة … مشكلة الألوان مختلفات

إلى معشر الكتاب والجمع حافل … بسطت رجائى بعد بسط شكاتى

فإما حياة تبعث الميت فى البلى … وتنبت فى تلك الرموس رفاتى

وإما ممات لا قيامة بعده … ممات لعمرى لم يقس بممات

حافظ ابراهيم : أحد الشعراء التقليديين ، عرف بشاعر الشعب، وجرت المقارنة بينه وبين شوقي على مدى الفارق البعيد بينهما ، ووسم الجيل بثلاثة هم : شوقي وحافظ ومطران ، وأطلق عليه لقب شاعر النيل

وكان حافظ كلفا باللفظ الجزل والصياغة ذات الجرس ، والرنين ، وكان يضفي على شعره مزيدا من الروعة بطريقة إلقائه ، وهو أحد أبناء المدرسة التقليدية، تأثرها في كل مظاهر شعره ، فقال في المناسبات ومدح الخليفة والخديويين ونظم في السياسة والاجتماع الوطنية وبرع في الرثاء واتسم شعره بطابع الحزن وبرز في قصائده عن اللغة العربية والسفور والحجاب ودنشواى .

وشعره الاجتماعي أبرع فنونه فقد صور عواطف اليتامى والمساكين والمنكوبين وتحدث عن الفقر والاحسان .

وتميز عن الشعراء التقليديين بشعره النفسي في الشكوى والخمريات والأخوانيات والمساجلات .

وقد تأثر حافظ بحركة التجديد التي دعا إليها مطران ومدرستي الديوان والمهجر، وكان تأثره في المضمون لا في الشكل فنظم في مختلف الفنون — وكان تأثره شبيها بتأثر عبد المطلب أما شوقي فقد فاق المدرسة التقليدية بفن المسرحية الشعرية الذي برع فيه —وقد استن حافظ تحية العام الهجري (وحيا العام الهجري أول مرة عام ١٩٢٧) ووردت في شعره عواطف العروبة والاسلام والروابط بين مصر والشام .

وكان محبا للشعراء العباسيين متأثرا بهم وكان أحبهم إليه أبو نواس والبحترى وأبو تمام : « أحب[1] (أبا نواس) أنه أطبعهم إذا أفاق ، ثم يليه فى المكانة عندى (البحترى) فان ديباجته كالفضة ، أما (أبو تمام) فهو شاعر العظائم . ولست أحب المتنبي ولكنى احترمه لأن لبيانه آثار العقل والحكمة فأنا أقف إجلالا له وأقرؤه وأفكر فيه ولكنى لا أغنى اشعاره ولا أرقص لمعانيه ، أما البحترى فأكاد آخذه بالحضن » .

ولا شك كان حافظ شعبيا فى أفكاره وتأثراته ، وطريقة أدائه فقد كانت قصائده تلهب مشاعر الناس ، ولعل قدرته وبراعته فى الالقاء ومراجعته لقصائده مع أصدقائه قبل إلقائها ، كل هذا أعطاه تفوقا (شعبيا) وليس فنيا عن شوقى كما أحبه الناس لفقره .

وقيل حافظ شاعر القريحة وأنه كان ينحت شعره نحتا ويبذل فى ذلك جهداً ، وكان يترك المعنى الجيد إذا لم يجد له اللفظ القوى وهو نظر النقاد : شاعر غير تام لأن عواطفه لم تكتمل ، ومشاعره نحو المرأة مبتورة ، فهو لم يدخل هذا العالم ، ولذلك فليس له شعر فى عواطف الأسرة والأبوة أو مشاعر الطفولة والمرأة .

ولم يكن حافظ إنسانا سويا ولا شاعراً سويا ، فقد عاش وحيداً ، حياة عزوبة مضطربة ، ولم تكن فى بيته مكتبة ، وقد عرف بعدم إكتراثه بالحياة والناس ، وكان محدثا فكها أكثر منه شاعراً ، بارعا ، لا يبالى غده ، ساخراً ، يملأ جو مجلسه مرحا وهو منطو على الحزن والألم .

وكانت صداقته للشيخ محمد عبده بعيدة الأثر فى تطور فنه الشعرى ، فقد كانت هذه المجالس تزخر بالعلم والبحث ومساجلات الفكر .

---

(١) الهلال — يونية ١٩٢٨ .

وقد صور حافظ اتجاهه الشعرى فقال :

كنت أحفظ شعر عنترة بن شداد عن ظهر قلب ، وكنت مغرما بقراءة ألف ليلة وليلة . وقضيت أكثر من ثلاثين سنة وأنا أدرس اللغة العربية » .

وكان يفضل شوقى ومطران : الأول لوثبات ذهنه فى شعره فقد نظم بيتين عن اللورد كارنقون مكتشف قبر توت عنخ آمون وددت لو كانا لى بما يشاء من شعرى : قال :

أفضى إلى ختم الزمان ففضه وحبا إلى التاريخ فى محرابه

وطوى القرون القهقرى حتى أتى فرعون بين طعامه وشرابه

وقال : إنه يفضل مطرانا لدقة وصفه حين يصف مصر فيقول :

بلدة من حيائها دعة الوادى ومن كبريائها الأهرام

وهو يرى أن مطران يعنى بالمعنى أكثر من اللفظ. وقال « لو أنه عنى باللفظ لفاقنا جميعا » .

وقال : أننى أميت المعنى إذا لم يتفق لى لفظ رائع .

ويقول أن أستاذنا كلنا والنجار الدقى للشعر هو المرحوم إسماعيل صبرى باشا فقد كانت له أذن لا تخدعه فى التمييز بين الثمين والخسيس من الشعر .

وأشار حافظ إلى عوامل الإجادة فى شعره فقال : أن أكون فى حاله من الشجن تجاوز الحزن ، أو أكون مضطراً عجلا ، أو أكون فى أرق ، أما الصفاء والأنس والفرح والسير فى الرياض وعند الماء والشجر ، فتحدث فى نفسى حالات لاتواتينى على النظم ، فانا لا أجيد القصائد فى التهانى نفسها إلا وأنا حزين . وأنا أؤمن بأن

لكل شاعر شيطانا ، لأنى أكاد أسمعه يهمس فى أذنى بالمعنى ، وأحيانا يضرب فيغلق على وأنا أقيد همساته ببيت أكتبه فى القهوة وآخر أكتبه فى القطار وآخر وأنا أحادث الأصحاب . . »

وأشار إلى رأيه فى التجديد فقال : يجب علينا التجديد ، ولا نراعى من العربية سوى الديباجة لكى تبقى شخصيتنا عربية بارزة ، وإلا فإذا كنا سنتخذ أساليب التعبير الأفرنجى والتفكير الأفرنجى فماذا يبقى لنا من هذه الشخصية العربية .

— ٢ —

ولد « حافظ ابرهيم » على شاطىء النيل فى ديروط فى ٤ فبراير ١٨٧٢ وقد توفى والده المهندس وهو طفل فماش فى ظل خاله الذى رعاه .

مارس المحاماه وهو دون العشرين ودخل المدرسة الحربية ١٨٨١ وتخرج معاونا للبوليس ، وسافر إلى السودان وهناك برم بحياة الجندية وسعى للنقل إلى القاهرة ثم اشترك مع الضباط الثائرين وعددهم ثمانية عشر ضابطا على الاستعمار الانجليزى ثم عاد إلى مصر فالتحق بدار الكتب عام ١٩١١ بعد أن أمضى عشر سنين لاعمل له . وأمضى فى دار الكتب عشرين عاما حتى أحيل إلى المعاش (١٩٣١) .

وفى أبان عمله فى دار الكتب كان ينظم ولا ينشر شعره السياسى ويكتفى بأن يذيعه فى مجالسه فلما أحيل إلى المعاش وعادت إليه مرة أخرى حريته لم يلبث قليلا حتى توفى فى ٢١ يوليو ١٩٣٢ .

وقد بدأ يحفظ الشعر القديم منذ نشأته ، فقرأ ابن الرمى وبشار بن برد ومسلم بن الوليد إلى النواس وغيره ، وقد أصدر حافظ ديوانه عام ١٩٠١ ولم يكن حريصا على جمع شعره فظل مبعثراً حتى جمع بعد وفاته .

أما حياته فقد ظلت مضطربة : تزوج عام ١٩٠٦ لمدة أربعة شهور ولم يعد إلى التجربة مرة أخرى إليها وكان يردد قوله : لم أذق فقد البنين ولا البنات »

وكانت له مجالس حافلة بالفكاهة فى قهوتى ماتانيا وسبلندبار وطابت حياته فى ظل الشيخ محمد عبده إلى أن توفى عام ١٩٠٥ .

وكان من أصدقائه البابلى والمويلحى والبشرى وهم من أبرع رجال الفكاهة وعاش حافظ فقيرا ، ولكنه كان متلافا إلى أبعد حد ، وقد قبض ألفى جنيه من وزارة المعارف حينما قررت ترجمته لكتاب البؤساء فى المدارس فانفق هذا المبلغ فى شهر واحد .

وكان جواداً يقدم كل ماممه ولا يضن به .

وكان نقى الصدر لا ينطوى على حقد أو كره أو حسد ، وكانت نفسه (كما يصفها المازنى) كماء النبع الصافى الذى لم يمتزج بعد بتراب الأرض وأقذارها ، « وكانت منه على إسرافه وجوده قناعة وصبر عجيب وحياء شديد من الشكوى والتململ وكانت رجولته تستنكف من ذلك وتخشى سوء تأويله » .

وقد وصفه مصطفى صادق الرافعى فقال: عرفته منذ ١٩٠٠ إلى أن لحق بربه عام ١٩٣٢ فما كنت أراه على كل أحواله إلا كاليتيم محكوما بروح القبر ، وفى القبر أوله ، ولما أزمع السفر إلى اليونان قلت له : ألا تخشى أن تموت هناك فتموت يونانيا .

فقال : أو ترانى لم أمت بعد فى مصر . إن الذى بقى هين .

وقال : إنه كان قوى الملكة فى فن الضحك كأن القـــدر عوضه به فى الناس عطف الآباء ومحبة الأخوة .

وقال الرافعى : أنه كان على حزنه أنيس الطلعة ، وعلى بؤسه سليم الصدر ،

وعلى ضيقه واسع الخلق ، وقال : إنه شاعر غير تام فإن المرأة للشاعر كحواء لآدم ، هى وحدها التى تعطيه بحبها عالما جديدا لم يكن فيه .

وقال : إن شهرة حافظ بنوادره ومحفوظاته ، وهو يقتصها من الكتب ، فإذا قصها زاد فيها أسلوبها . وكان لمنطقه ووجهه ونبرات لسانه وحركات يده أكبر الأثر فيها .

وقال كرد على : إن حافظ كان يمزح فكاهات الأقدمين بافاكيه المحدثين فى بيان يسحر به عقول الحاضرين .

ووصف حافظ بالصناجة البليغ لصوته الأجش ونغمته المعبرة وقيل أنه كان من طيبة القلب بحيث يصدق كل ما يقال له .

وقد صور حافظ مشاعره إبان الازمات فقال :

إذا نطقت فقاع السجن متكأ   وإذا سكت فإن النفس لم تطب

ووصف حاله فقال :

ومالى صديق إن عثرت أقالنى   ومالى صديق إن قضيت بكانى

ووصف شعره فقال :

ولم أصف كاسا ولم أبك منزلا   ولم أنتحل فخرا ولم أتبتل

— ٣ —

درج حافظ على أسلوب التقليديين فنظم فى الوطنية ومشاعر الوحدة العربية وهاجم الاستعمار فى عديد من المناسبات منها :

حولو النيل وأحجبوا الضوء عنا   وأطمسوا النجم وأحرمونا النسيما

وإملأوا البحر إن أردتم سفينا   واملأو الجو إن أردتم رجوما

وقد صور مصر فى عهد احتلالها :

أمة قد فتّ فى ساعدها … بغضها الأهل وحب الغربا

تعشق الألقاب فى غير العلا … وتفـــدى بالنفوس الرتبا

وصور عاطفة الأخوة بين الشام ومصر فقال :

لمصر أم لربوع الشام تنتسب … هنا العلم وهناك المجد والحسب

ركنان للشرق لازالت ربوعهما … قلب الهلال عليهما خافق يجب

خدران للضاد لم تهتك ستورهما … ولا تحول عن مغناهما الأدب

إذا ألمت بوادى النيل نازلة … باتت لها راسيات الشام تضطرب

وإن دعا فى ثرى الأهرام ذو ألم … أجابه من ذرى لبنان منتحب

وفى دنشواى قال :

خفضوا جيشكم وناموا هنيئا … وابتغوا صيدكم وجوبوا البلاد

وإذا أعوزتـكم ذات طوق … بين تلك الربا فصيدوا العبادا

إنما نحن والحمام سواء … لم تغادر أطواقنا الأجيادا

جاء جهالنا بأمر وجئتم … ضعف ضعفيه قسوة واشتدادا

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو … إقصاصا أردتم أم كيادا

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو … أنفوسا أصبتم أم جمادا

ليت شعرى أتلك محكمة التفتيش … عادت أم عهد بيرون عادا

وقد أشار أحمد أمين فى مقدمة ديوان حافظ الذى ظهر (١٠٣٧) إلى أنه تأثر بحركة التجديد التى هاجمت الشعر التقليدى فى أسلوبه وأغراضـه وأوزانه

وقوافيه — وأنه من أثر هذه الحركة هجر الشعر القديم وأنشد قصيدته المشهورة التى مطلعها :

ضمت بين النهى وبين الخيـال   يا حكيم النفـــوس ابن المعالى

فـكانت ثورة صارخة على الشعر القديم .

ويرى أنه جدد فى موضوعه وأغراضه ، وقال أن ميزة حافظ الـكبرى التى تبلورت فى شعره أنه صور آمال أمته وآمال الشعب العربى .

ويرى حافظ : أن مطران يتعب فى قريضه تعب النحات الماهر فى استخراج مثال جميل من حجره . يؤثر الجزالة على الرقة وله فيها آيات وأنه حاضر المحفوظ من أفصح أساليب العرب ينسج على منوالها .

وقال هيكل . أن لحافظ طابعه الخاص الذى يجعله يمتاز فى بعض النواحى عن البارودى وشوقى ، وأوضح ما يتميز به البسـاطة والوضوح والحياة فى الحاضر والاشتراك مع الشعب كواحد من أبنائه فى ميوله والأمة وآماله . وكانت عواطفه تزخر بما تذخر به عواطف أبناء الشعب أزاء حوادث العالم كلها .

وقال هيكل أن أكبر أعماله : تلك القصائد التى كان يلقيها فى رأس السنة الهجرية ، وأن هذه القصائد حوليات ضخمة يتحدث فيها إلى الشباب وإلى مصر عما تصبو إليه مصر وما يطمع الشباب فى تحقيقه .

ويرى الدكتور أبو شادى : أن شعر حافظ الوجـدانى يمثل انسانيته البرمة بالمفاسد والصغائر ، كما يمثل مرحه وظرفه، ومنه ما يمثل تعاطفه البشرى فى النـكبات والأحداث العالمية ، ولـكن أعظم ما يمثله حافظ هو « مصر » التى أحبها ودللها وزجرها وأرشدها ودافع عنها وسخر من كل من حاول أن يثنيه عن إعانه وجهاده .

ويرى أن حافظ يمثل مصر العانية الحاضرة : لا مصر القديمة التى احتفى بها

شوقى ولا مصر الاسلامية التركية التى نافح عنها أحمد محرم وأنه يمثل « مصر البائسة الوجلة المتيقظة المترددة المتقدمة » .

وقال : أن شاعرية حافظ الثائرة الناقمة لم تعرف المحاكاة التى لجأ إليها شوقى فى تقليد المتنبى ، ولجأ إليها عبد المطلب فى تقليد شعراء البدو ، ولجأ إليها الجارم فى محاكاة الشعراء العباسيين . وقال كرم ملحم كرم : أن حافظ اشتهر بشعر العروبة وشوقى بشعر الاسلام

ولحافظ جانب آخر هو ترجمة البؤساء . وكتابه « ليالى سطيح » نثرا الذى نحا فيه منحى للمويلحى فى حديث عيسى ابن هشام .

ومما يذكر فى مجال الصراع بين شوقى وحافظ ، أن شوقى كان يضيق بأن يذكر إسم حافظ مقترنا إلى إسمه ويحس أن الشوط بينهما بعيداً وقد سارت الصحف بالوقيعة بين الشاعرين ، وكان لشوقى مجموعة من الصحف والكتاب يقارعون خصومه غير أن حافظ لم يلبث أن أعلن بيعته لشوقى فى مهرجان تكريم شوقى عام ١٩٢٧ .

أمير القوافى قد أتيت مبايعـــا   وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

محمد عبد المطلب

١٨٧٠ — ١٩٣١

هلال الهدى فى دار المجد أشرق ... ودونك ليل الغى بالرشد فامحق

ويا علم الأعلام كم خفقت قلو ... ب قوم إلى مرأى جفافيك فاخفق

أطل على الفسطاط أصبح أهله ... ثقال الرزايا بين عان ومطلق

يساقون من أيدى الليالى وريبها ... مرارة صاب بالهوان مرنق

فياهل أتى ابن النيل ما حل بعده ... بمصر وما أدراه بالنيل ما لقى

كأنى به يرنو بالحاظ واله ... إلى مصر حنان إلى النيل شيق

ترى ماذا جرى من بعدنا فى ديارنا ... لدى خطر فوق الانام محلق

فيفهم لحن الربح أن ذكرت له ... تباريح ضيم بالبلادين محدق

نأيتم فألق الذل فى مصر رحلة ... يسيرة لا وان ولا مترفق

كان محمد عبد المطلب لسان التقليديين القوى ومدرتهم المدافع عن المذهب القديم أزاء دعاة التجديد . وهو فى الشعر أشبه بالرافعى فى النثر ، فقد خاض المعارك مع طه حسين والعقاد وشكرى والمازنى وحمل لواء الدفاع عن أسلوب مدرسة التقليد ومنهاجها .

وكان رأيه أن القافية هى أساس القصيدة الشعرية ، وقد خالف دعاة التأثر بالشعر الانجليزى ، وقال انهم فتنوا به لأنهم لم يقرأوا الشعر القديم ولم يدرسوه . ونعى على « أن نأخذ فناً لقوم يخالفوننا فى كل شىء لنلبسه ثوباً عربياً » وقال أن هذا لا يكون ولن يكون .

ويمكن القول بأن عبد المطلب كان يحمل الدعوة إلى شيئين يكمل أحدهما الآخر :

١ — التعصب للغة العربية وجزالتها وعمود الشعر .

٢ — التعصب للقدماء والاشادة بأمجاد العرب .

وعنده أن الجديد لا يقوم على أساس القديم ، وأنه لا ينكر لذاته :

ما زوا الجديد من القديم وما دروا ... ان الجـديد من القـديم سليل

إن كان ما زعموا قديماً ديننا ... فليأت منهم بالجديد رسول

ما فى القديم معابة إن لم يكن ... فيه من السنن السوى عدول

قدر الجديد إذا رأيت سبيله ... عوجاً عن الحق المبين يميل

ومع حفاظه على القديم وتأثره بالمذهب التقليدى فى الشعر فإنه كان مرتبطاً بالمجتمع مؤمنا بتحرير المرأة فقد أيد دعوة قاسم إليها :

بنت مصر كالشمس يحجبها الليل ... وراء الآفاق والظلمات

وهى فى أفقها ضياء ونور ... ساطع فى بدورها النيرات

وعرف شعره بالفصاحة والجذالة ودقة الوصف ، وقد استعمل فى شعره المعانى الحديثة وفنون الحضارة ، غير أن هذا لم يخرجه من المدرسة التقليدية التى تختلف عن مدرسة التجديد فى مفهوم الشعر نفسه . وهو أن يكون معبراً عن الذات والمشاعر والتجربة النفسية مع وحدة القصيدة .

ويرى العقاد « أن الشعر عند عبد المطلب مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على أكلها وأرقاها إلا فى أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التى ينظم فيها أولئك الشعراء » .

ولا شك أن عبد المطلب قد أحيا تراث اللغة وبعث جواهر ألفاظها ونظم فى مختلف فنون الشعر ، وساير بشعره الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ التى كان خطيبها ، وأحب سعد وآزره بشعره فى كل خطواته فودعه بالشعر إلى منفاه وهاجم بريطانيا وقائد جيش الاحتلال وكان فى الشعر الوطنى بالغ الحماسة متقد العاطفة .

ولم يترك مناسبة من هذه المناسبات السياسية إلا نظم فيها ، شأنه فى ذلك شأن شعراء التقليد يقول فى مدح الخديو والخليفة ، والحرب بين الترك وإيطاليا . وحرب البلقان والحرب الكبرى وقد تنوعت فنونه بين الغزل والحماسة والفخر والرثاء والتكريم والعتاب والتهنئة والتوديع والنسيب والوعظ والشكوى والتوجع .

غير أن أبرز ما يلفت النظر إلى عبد المطلب أنه كان استجابة طبيعية للحركة الفكرية التى كانت تهاجم كل قديم وتحتقر كل ما هو إسلامى وعربى وكان رداً

قوياً على خصوم اللغة العربية وأمجادها وتاريخها وخصوم الإسلام ، وكان ينتهز كل مناسبة ، ولا يدع فرصة تفلت منه ، فى قصيدة رثاء أو سياسة أو مدح دون أن يعرض للفخر بعظمة العرب والمسلمين وأمجادهم ويدعو إلى اتخاذ هذه الأمجاد قوة على البعث والبناء .

وما المجـــد إلا حيث رباعنا ... له فى نواحيها ظلال وسجسج
إذا أجدبت أحساب قوم سما بنا ... على الناس جياش الفوارب مرتج
لنا الباذخات الشم تعلو قلالها ... على كل ما شاد الأنام وبرجوا
سلوا الدهر عنا فى القديم فإنما ... بأسلافنـا يذكو قديماً ويأرج
لهم فى نواحى كل جيل مناقب ... تجد إذا أهل المناقب أنهجوا
إذا عرض الدنيا بنى مجد معشر ... زهاهم من الدنيا رواء وبهرج
رفعنا منار الحق فى مدنيـة ... سنا الحق فى آفاقها يتبلج
لها فلق من جانب الشرق واضح ... على الغرب يعلو نوره المتوهج
حياة ورثناها بياناً مفصـــلا ... بها ينطق الذكر الحكيم ويفلج
فنحن إذا الأقلام جالت جيادها ... أولو السبق نجرى حيث شئنا ونهمج

ويذكر مصر بالمجد والتعظيم :

رويدك أنا فى العلا يوم ننتمى ... كلانا أبوه النيل أو أمه مصر
لنا ذروة المجد الذى تحت ظله ... تناسلت الأحقاب واعتل الدهر
لنا آية الأهرام يتـلو قديمها ... حديث الليالى فهى فى فمها ذكر
ملأنا بها لوح الوجود مناقباً ... إذا ما خلا عصر تلاه بها عصر

وفى الدين يردد صيحته :

نغار على الدين الحنيف وأهله   ونغضب فيه غضبة الأسد الورد

* * *

ومحمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر (١٨٧١) ولد بأصونة إحدى قرى مديرية جرجا من أبوين عربيين منتميان إلى أسرة الخير أبو الخير أبو عشيرة من عشائر جهينة إحدى بطون قضاعة وكان والده من المتصوفة الخلوتية .

تلقى العلوم فى الأزهر ودار العلوم وتعلم على حسن الطويل وحسونة النواوى وكان صديقاً لعبد الرحمن قراعة ، عمل مدرساً بالقضاء الشرعى ودار العلوم .

يقول أحمد الاسكندرى[1] أنه حجة فى الأدب واللغة محيطاً بأكثر جزلها وغريبها ولا يكاد شعره يفترق عن شعر شعراء القرن الثالث والرابع . وقد جدد ما كان من أساليب الشعر القديم ، وعرف بالفصاحة والجزالة ومتانة القوافى ودقة الوصف .

وقد كان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفيها . فلا يكاد يسمع بحديث مزور عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب له غضبة الليث الهصور فينبرى له تزييفاً وتهجيناً خطابة أو شعراً أو كتابة » .

يقول نجم الدين حافظ عوض[2] : كان عبد المطلب حلقة اتصال كريمة بين الماضى البعيد والحاضر الممتع حفظ تراث العرب ولغتهم من الضياع ، يعتقد اعتقاداً جازماً بأن القافية معدن الشاعر ومكان براعة الشاعر ، لها روعة شعرية لا يتم الشعر بغيرها ولا يحسن جماله إلا بها .

---

(١) مقدمة ديوان عبد المطلب .
(٢) الكتلة ١٩٤٧/٧/٤ .

كما عرف بتعصبه لسلف هذه الأمة العربية وقوادها وعلمائها وشعرائها . وقال أنه شاعر عربى لم تفسده الحضارة ولم تغره المدنية ولم تخدعه المظاهر .

ومن أبرز قصائده علويته فى مدح الإمام على وقصيدته القافية التى تربو على مائتى بيت وقد ضمنها وصف الحوادث الكبرى .

وكانت شخصيته لماحة مرحة ، عرف عنه ميـــله إلى الفكاهة والنكتة وكان جواداً كريما يبذل ماله للفقراء ويعطى رواتب فى السر ، ولم يدخر شيئا ومات فقيراً .

وكانت له مجالس فى الحلمية أشبه بسوق عكاظ فى المطارحات وأبرز مساجلاته مع شوقى ، وقد عارضه فى سينيته المشهورة .

وكان محبا للشعر كلفا به يقول : تعلموا الشعر فهو منبع الخيال ومحط الجمال .

أحمد محرم

١٨٧١ — ١٩٤٥

أنا فى الصفوة من سكانها ... غير أنى لم أجد مضطربا

ضاق عنى كل رحب واسع ... فأنا ازداد فيها تعبا

كلما طالعت فيها وطنا ... طالعته الطير نحسا فنبا

لا أداجى الناس ، ذنبى أننى ... أمنع العرض وأحمى الأدبا

هو ملكى لو هوى ماسرنى ... أن لى ملك الضوارى والظبا

أدب أكرمه فى أمة ... تكرم الأحجار فيها الخشبا

أين منى من تراه متجراً ... أين من أفسد ممن هذبا

رب فارحم حاسدى واغفرلمن ... عابنى من ذنبه ما كسبا

أمسك القول عفافا وتقى ... وهو مايزداد إلا صخبا

لست بالواهى فاخشى شره ... أرأيت الرأس تخشى الذنبا

هل درى من رام أن يطفئنى ... أنه يطفئ منى كوكبا

ألقت الأقدار بى فى عالم ... ينكر الرسل ويلغى الكتبا

يعد « أحمد محرم » امتداداً طبيعياً لمدرسة التقليد ، ويمتاز عن شعراء التقليد جميعاً بترفعه عن السير فى ركب الحاكين والوزراء . وقد أجمع النقاد على أن بين شعره وشعر شوقى تشابه موازنة وأنهما يشتركان فى الموسيقية . وأنه تميز على حافظ فى أبرز ما تميز به حافظ ،وهو الشعر الوطنى .

وإذا كان حافظ قد أشار إلى أنه إنما يقول الشعر استجابة لما يطلب منه « نحن نقول ما يطلب منا ولا نقول ما نريده » فإن شعر محرم الوطنى كان صادراً من إحساسه عن مطالبة الناس،إذ كان اتجاهه السياسى وطنيا ولم تسكن له أطماع خماش مترفعا عن الحسد والأحقاد وانطوى بعيداً عن زخرف العيش.

دع الظلم لأهليـه وكن   أنت كالميزان للعدل نصب

سنة الفاضل إن جاوزتها   فاتك الفضل وأعياك النسب

وقد عرف بقوة الديباجة وإشراقها وجزالة اللفظ وتأثر بشعراء العصر العباسى وغلبت حرارة عاطفته وصدق إيمانه . والجديد عنده [1] هو ما كان على منوال القديم فى اختيار البحر وتمكين القافية وسلامة الوزن وصحة اللغة وصدق عروبتها.

ويرى الدكتور أبو شادى بأنه يمتاز على حافظ إبراهيم فى الرنين المذب الذى صحب شعره الناضج ولازمه ، ويرى « أن السر فى غمط حقه يرجع إلى مرض الشرق الذى يطمس الفنان الموهوب ولا يلتفت إلا إلى صوت أو صوتين دون أن

---

(١) مجلة الأدب — سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٧ — ابراهيم عبد اللطيف نعيم

يلتفت إلى بقية الأوتار الجميلة التى تؤلف أنشودة الخلود وأن هذا حال دون التقدير الكافى لشاعرية أحمد محرم ». وقد وضعه النقاد فى صف حافظ ومطران وأشاد به مصطفى كامل على صفحات اللواء .

* * *

ولد فى (ابيا الحمراء) عام ١٨٧١ م إحدى قرى الدلنجات ، لم يذهب إلى مدرسة أو إلى الأزهر بل تعلم فى بيته ، برز فى الشعر منذ صباه ، نال شهادة الامتياز بين شعراء النيل فى لجنة التحكيم (١٩١٠) اتصل بجيل مصطفى كامل والهم حماسته ووطنيته ، عاش عفيف اليد واللسان ولم تفسده مغانم السياسة ، ولم يملك إلا بيته المتواضع فى دمنهور ، عمل فى آخر حياته مشرفا على مكتبة بلدية دمنهور .

وهو يصور موقفه من جيله :

ظمئت وفى نفسى الأدب المصفى	وضمت فى يدى الكنز الثمين
ظلمت أبى ونفسى إن مثلى	لغال فى النوابغ لا يهون
كريم تدفع الأخلاق منه	ويمنع ركنه الأدب الحصين
أقول فيفزع الشعراء صوتى	وأنا فى بنى وطنى ظنين
لربى ما عملت وعند قومى	ديونى حين تلتمس الديون
أشد على الفنون يدى وإنى	لفى زمن جهالته فنون
وجودى ما عرفتك غير معنى	تغلغل فى الخفاء فما يبين
غريق فى الظلام ولا مناص	ولا جسر يلاذ به أمين
أقيم عليه سور من عباب	تضل على جوانبه السفين
أطل ويضرب التيار وجهى	فأين أنا ! أحر أم سجين

وقد كتب عن نفسه [1] يقول: إنه دعي لتولي وظيفة التحرير في كثير من الصحف المصرية فأبى أن يضع قلمه تحت مشيئة أي صحفي ، مهما كان مذهبه السياسي ومستواه الأدبي ، وبقي حراً طليقاً لا سلطان على قلمه (وكان يكتب أيامها في صحف الحزب الوطني) وهو يعيش من مؤلفاته .

وقد نادى بالجامعة الإسلامية والوحدة الشرقية وغلب على شعره الاتجاه الوطني . صدر ديوانه الأول عام ١٩٠٨ وقد أهداه إلى « النيل » يقول :

« اتفق جرى أكثر الكتاب والشعراء على أن يهدوا مؤلفاتهم إلى من شاءوا من ذوى الثروة والجاه تعرضاً لمؤازرتهم والانتفاع بهم وسط هذا الكساد الآخذ بأكظام الأدب في بلادنا ولكني انصرفت بشعري من تلك المواقف .

وبرئت إلى نفسي أن آخذ بهذه الأسباب على ما أعلم من وعورة مسلكي وضيق مضطربي . وما كنت في ذلك إلا جارياً على سنتي في سياسة نفسي . وتصريف ما آتي وأدع من أمور الحياة فما استظهرت بغير أخ حفي أو صديق صفي ولا آثرت أن أهدي ديواني إلى غير « النيل » . ذلك الأب الذي وهبني الحياة » .

ولقد دعا أحمد محرم منذ أوائل القرن إلى ترقية الشعر والسمو به من عوامل الرداءة والسقوط وهذه طريقته وأسلوبه :

« لا مرية [1] في أن أكثر الشعر المصري قد بلغ من الرداءة والانحطاط مبلغاً يوجب الأسف والبرح ويقضي بالحزن الشديد . وكأين من قصيدة أعجب بها قائلها . وطرب لها راويها ومنشدها لو أنك أنشدتها عند جدث أحد شعراء

---

(١) /ك/ مشاهير شعراء العصر — ١٩٢٢ دمشق .

(٢) مجلة أنيس الجليس — ٣١ يناير سنة ١٩٠٠ .

العرب الأول لسمعت لفظاً من الرميمة صاصلة ولرأيت بطاره زلزلة . وأقسم لو وقفت على رمس الحطيئة تنشده بعض ما نرى من الشعر المصرى لاشمأز ونفر .

ولعمرك انه لمن أكبر المعائب أن يبقى الشعر المصرى هكذا رديئاً ساقطاً . على امكان جودته . وسهولة ترقية . ولا يحتاج ذلك إلى غير البحث والنقد والتقريع والتشجيع . فإن من حق كل الحق أن يؤخذ على المخطىء خطأه . فلا نلاق تعسفه فى مسلك الشكر بالمدح والثناء . والتقريظ والاعجاب . لأنه قال شعراً .

ولكم رأينا فى الجرائد والصحف من ديباجة المنظومة استجمعت أجل أوصاف البلاغة لقائلها وأعظم نعوت البراعة لناظمها ، حتى إذا خلصنا من هذه الديباجة إليها ألفيناها من أردأ ما حوت من بحـور الشعر مبنى ومعنى . وقليل ذلك لمن ينشدك القصيدة تميل بعطفيك من سلاسة ألفاظها . وسلامة معانيها . وتخلب عقلك بلاغة تعبيرها وتمكن قوافيها ! ا هـ

* * *

وقد ندد بالملكية منذ عام ١٩٠٨ فى قصيدة قال فيها :

كذب الملوك ومن يحاول عندهم ... شرفاً وزعم أنهم شرفاء
رتب وألقاب تمز وما بهـا ... فخر لحرزهـا ولا استعلاء
آنا تباع وتارة هى خدعة ... تعمى بشر سماتهـا الأمراء
كم رتبـة نعم الغبى بنيلها ... من حيث جللها أسى وشقاء
لو كان يعلم ذلها وهوانها ... ما طال منه الزهو والخيلاء

وأبرز أعمال أحمد محرم : الإلياذة الإسلامية (من الرسول والإسلام) وهى التى عارض بها الياذة هوميروس : تقع فى عدة آلاف من أبيات الشعر العربى عرض فيها التاريخ الإسلامى وغزواته وحروبه وماتزال مخطوطة لم تطبع حتى الآن، ويقول فى مطلعها :

املأ الأرض يا محمد نوراً ... واغمر الناس حكمة والدهور

حجبتك الغيوب سراً تجلى ... يكشف الحجب كلها والستورا

(توفى ١٧ يونيو ١٩٤٩)

كشف عبد المعطى المسيرى فى مقال له بجريدة الجمهورية بمناسبة مهرجان محرم فى ١٧ / ١٠ / ١٩٦٢ جوانب الإباء فى حياة احمد محرم فقال انه كان قد وطن النفس على الرضا والقناعة لأنه يعلم أن ظفره بالمنى والحياة متوقف على تنازله عن مبادئه الشريفة . وقد عرض عليه أن ينظم بضعة ابيات فى مدح الملك فؤاد تكون جواز مرور لعمل يوكل إلية فى المجتمع اللغوى. فرفض قائلا : لا وبالثلث . . . ، وعرض عليه الملك عبد الله زيارة الأردن ضيفا فى نظير عطاء كبير وقال احمد محرم لعبد المعطى المسيرى: لم يبق إلا ذنب الملوك . إنى لم اقبلها من عباس وحسين وفؤاد . وجرت محاولات اخرى عن طريق الدكتور هيكل لطبع الالياذة وتكريم الشاعر ، لولا أن محرم كشف عن شعره فى طغيان الملوك وصلفهم .



معروف الرصافى

١٨٧٥ — ١٩٤٥

نحن خواضوا غمار الموت كشافوا المحن

مالنا غير اكتساء العز أو لبس الكفن

نبذل الأرواح نفديها لأحياء الوطن

هل سوى الأرواح للأوطان فى الدنيا ثمن

نحن لم نخلق لحمل الجور أو لبس الهوان

بل خلقنا للعلا والسبق فى يوم الرهان

هذه أوطاننا فاقت فراديس الجنان

كيف لا نفدى لها الأرواح فى حرب العوان

« كنت أدرس العربية على أستاذي المرحوم محمود شكري الألوسي وأنا إذ ذاك دون العشرين حتى حفظت ألفية ابن مالك وقرأت لها عدة شروح وكنت مولعا بحفظ الشواهد التي يوردها النحويون في كتبهم إذا مر في أثناء الدرس بيت من الشعر راجعت فيه الشروح والحواشي فعلمت من قائله وماذا قبله أو بعده من الأبيات لحفظها وكنت قوي الحافظة حتى حفظت شيئا كثيرا من هذا القبيل .

وبينما أنا في درس ألفية ابن مالك نظمت في إحدى الليالي عشر أبيات وجهت الخطاب فيها إلى شيخي وضمنتها شيئا من مدحه دون أن أذكر إسمه فيها وأتيت بها صباحا ولم أنشده إياها بل أعطيته الورقة التي كتبتها منها وأنا خائف أن لا تكون مقبولة لديه، فقرأها جهرا بعد أن سألني من ناظمها وعلم أنها من نظمي وكان يقرأها باستحسان وينظر إلى أثناء قراءتها بتعجب ثم قال : من تقصد بالمدح، قلت : إنني أقصد مدحكم .

ثم جائني الحب فنظمت كثيرا من الغراميات ثم أخذت أنظم الشعر فيما أشاهده من الحادثات اليومية التي تحدث وكانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي إلى نظم الشعر، وكان لنا جار فقير مبتلى بداء المفاصل، وكانت له أخت تمرضه وكنا في فصل الصيف الذي ينام الناس في لياليه على سطوح المنازل فكان هذا المريض إذا جن الليل اسمع أنينه وكان أنينه يزعجني طول الليل، وهذه الحالة هي التي أوحت إلى قصيدة « الفقر والسقام » ثم تحدث عن تأثره بالأرامل في ليلة العيد والسجن

وغيره مما نظم منه، قال: حتى إذا أعلن الدستور العثمانى ذهبت إلى الاستانة وهى مركز سياسة الدولة إذ ذاك فجرفتنى أمواجها المتلاطمة وحالت فى الأكثر بينى وبين المواضع السابقة ، ويا قاتل الله السياسة فإنها مادخلت فى أمر إلا أفسدته .

× الشعر العربى منذ نصف قرن أو أقل أخذ يجرى فى مجرى الشعر العصرى إلا أنه لم يبلغ غايته المطلوبة لأن العرب أنفسهم لم يبلغوا بعد غايتهم المطلوبة لا فى العلم ولا فى غيره .

ومن أسباب قصور الشعر عند بلوغ غايته العصرية قصور لغته عن تلك الغاية ويستحيل على اللغة العربية إن تقوم لها قائمة فى هذا العصر مالم تكن للعرب جامعة علمية عصرية بكل معنى الكلمة • فمتى كانت لهم هذه الجامعة تقدمت لغتهم • ومتى تقدمت اللغة تقدم معها الشعر • •

أما شعر أهل هذا الجيل فليس لأحدهم عندى شخصية بارزة حتى أوثره على غيره مطلقا، إنى أفضل حافظا بنقاوة ألفاظه وصدق تراكيبه ووضوحها وأفضل شوقى ببعض معانيه أحيانا[1] » ا.هـ.

قال فى وصيته أنه لا يملك سوى فراشه الذى ينام فيه وثيابه التى يلبسها .

يعد « معروف الرصافى »[1] خلاصة لجيل حائر مضطرب ، وهو واحد من مدرسة التقليد غير أن تقليده كان قاصراً على الأسلوب ، أما فى المضمون فقد

● مراجع البحث :
محمد رضا الشبيبى : مقدمة ديوان الرصافى
(مقال) أحمد حسن الزيات : الرسالة (عدد ٦١٢ — ٢٦ مارس ١٩٤٥
/ك/ معروف الرصافى : روفائيل بطى
/ك/ معروف الرصافى : الدكتور صفاء خلوصى
/ك/ معروف الرصافى : مصطفى على
/ك/ معروف الرصافى : الدكتور بدوى طبانه

(١) مجلة الحرية ١٩٢٥ من حديث مع روفائيل بطى .

تقدم عصره ودعا إلى (١) الحرية وهاجم الاستبداد والملوك وسلطات الاحتلال ودكتاتورية الحكام ، (٢) تحرير المرأة (٣) الثورة على القديم والموروثات وخرافات الدين والمجتمع مع إمعان فى الفلسفة والتأملات .

عرف شعره بجزالة الأسلوب ، ووصف بأنه قريب من شعر دعبل الخزاعى ، وقد أحب أبى العلاء ، وتأثر به فى جرأته ، وكان فى بعض شعره قريبا من أبى نواس فى خلاعته وابن الرومى فى هجائه .

وله قصائد فى هجاء الحكام وخصومه فى الشعر عرفت بالاقذاع والفحش ، فهو لم يتردد فى استعمال أقبح الألفاظ ، وله شعر اجتماعى فى الحملة على الأقطاع وقد هاجم الشعر المنثور للريحانى وجبران ، ونعى عليهما التساهل فى مفردات الألفاظ وتراكيب الجمل بالرغم من إجادتهما من الوجهة الشعرية .

وقال النقاد أنه كان عجولا فى نظمه حتى وصف شعره بالخبز الصحفى ، ويتميز الرصافى عن شعراء عصره بأنه دفع الشعر إلى فنون الفلسفة وميدان الفلك والكواكب والعلوم — كالزهاوى — وصور مشاعره الجياشة المنيفة فى ميدانى الوطنية والعاطفة .

وحمل على التحزب الدينى والتعصب المذهبى ، وأعطى لنفسه فى ذلك حرية واسعة ، حتى أنه جهر بالشكك فى بعض الأصول الاعتقادية التى لامجال للشك فيها عن جمهور المسلمين[١] .

كما طفح شعره بالإسراف فى المجون ومقارفة المعاصى .

---

(١) رضا الشبيبى : مقدمه ديوان الرصافى

ويرى الشبيبى : إن الرصافى والزهاوى تأثرا بمفكرى الترك الذين تأثروا بالثورة الفرنسية . وقد كان هؤلاء يؤمنون بأن آفة الشرق هو الدين ، وإن التمسك بالدين علة تأخره وعجزه عن مجاراة الشعوب الغربية الناهضة » .

وميزة شعر الرصافى عند الشبيبى (من حيث معناه) فى استقلال الرأى والفكر ،ومجاهرة بالمعتقد على علاته وتعبير عن كل مايجول بخاطره ولو كان فيه مافيه من الخروج عن كل مألوف محترم فى بيئته،وله فى شعره أراء غاية فى الجرأة ويكثر فى أدبه المجون ، ومن مجونه مالم ينشر فى ديوانه لبذائته واسرافه » .

ومن أجل غلبة هذا اللون فى شعر الرصافى أطلق عليه لقب (أبو نواس العراق)

غير أن الشبيبى شهد له برصانة معانيه وقوالبه الشعريه وقال « إن ديباجته فى غاية الصفاء . وبيانه فى منتهى الاشراق وألفاظه فى أعلى رتب الجزالة »

ولكنه قال أن شعره فى العلوم الكونية وبعض المسائل الطبيعية لا يفترق عن النثر فى شيء .

وشهد له الدكتور بدوى طبانه فى كتابه عن(الرصافى)وقال : أنه يمتاز على الشعراء أنهم فى الوقت الذى كانوا يصانعون فيه الزلفى إلى ذوى السلطان لم تلن قناة الرصافى ولم يعرف المصانعة والمواربة » .

ويرى عبد الله المشتوق : أنه ليس هناك شاعر خياله أوثق بشعره منه . وقال أنه كان فى حياته الخاصة والعامة مثلا للتعارف فهو متبذل إلى أقصى حدود التبذل. وأنه نقم على أخلاق مجتمعه ، وسخط على سياسة البلاد وكان صريحا غاية الصراحة فى النقد اللاذع ، يشعر أن قومه لم ينصفوا أدبه فيتبرم بهم ويهجوهم .

وكان بالرغم من فقره كبير النفس عفيفا يقنع من عيشه باليسير ولا يتخذ الشعر وسيلة للتكسب ووصفه بأنه مطبوع بطابع بوهيمى شديد .

ويرى مصطفى السقا أنه كان إنسانا من الطراز الأول في جيله ، وأن شعره عامة يدل على عمق تفكيره ، ويكشف شعره الوصفي عن دقة وقوة في تصوير الأشياء لم تتح لكثير ممن زاولوا الوصف في الشعر العربي .

وقال عبد القادر المغربي : أنه زحزح الشعر العربي عن موقفه القديم وسار به في الطريق الجديدة التي سلكها شعراء الغرب .

* * *

ولد الرصافي ١٧٧٥ من أسرة مختلطة عربية كردية ، وقيل أن والده عبد الغني كان من قبيلة الجبارة في كركوك في شمال العراق ، وهي قبيلة معروفة عند أكثرية الأكراد بأنها علوية النسب ، قال عنه طه الراوي : بأنه لم يكن يتحدث عن نسبه ومولده بشيء ، وإذا ما ضيق عليه الخناق وأديرت من حوله المحاولات لاستكناه جلية أمره نراه سرعان ما يزوّر عن مواصلة الحديث ويصل إلى ناحية أخرى . وقد أيد (مصطفى علي) هذه الرواية .

وقال الزيات : أن أبوه من بدو الكرد وأمه من بدو العرب . وقد تبناه بالروح سماحة السيد محمود شكري الألوسي فلقنه في أثني عشر عاما أصول المعقول والمنقول من الدين واللغة والأدب ولقبه بالرصافي رجاء أن يخلف معروفا الكرخي ، ولكنه خرج من هذه الرياضة كما يقول الزهاوي (مسلم اللسان جاهلي القلب) .

اشتغل الرصافي في مستهل حياته بالتدريس ، ثم بدأ ينشر شعره السياسي في صحف مصر وسوريا (المقتبس والمؤيد) وعندما شبت الثورة في تركيا ضد السلطان عبد الحميد (١٩٠٨) كان الرصافي أول من غذى هذه الثورة بشعره . ثم ترك عمله في العراق وسافر إلى استانبول حيث دعاه (أحمد جودت) لكي يسهم في تحرير القسم العربي من جريدته التركية (أقدام) حيث أقام أمداً طويلا وتزوج

من أزمير ، ثم انتخب نائباعام١٩١٢عن لواء المنتفق فى المجلس النيابى العثمانى وأمضى طيلة الحرب الأولى فى الاستانة، وكان مقيما لم ينجب وتحول فى هذه الفترة من العمامة إلى الطربوش ، واتصل بكثير من رجالات السياسة والحركة الفكرية والأدبية كما اتصل بالأحرار الذين قاوموا الاستبداد الحميدى .

ثم تحول بعد الحرب إلى الشام واستدعى إلى بيت المقدس للتدريس ، ثم عادمدعواً إلى وطنه عام١٩٢١ ليساهم فى النهضة فعمل مدرسا بمدرسة المعلمين ، وأصدر جريدة الأمل (أكتوبر ١٩٢٣) وفى هذه الفترة عارض المعاهدة، ولم يلبث عام ١٩٤٢ أن اعتزل السياسة والعمل كله وآثر الاعتكاف فى (الفلوجة) واتخذ داراً فى الأعظمية ، واضطر أن يؤجر حانوتا لبيع فيه السجائر ثم أجرى عليه صديقه الشيخ مظهر الشاوى راتبا شهريا قدره ٤٠ جنيها وكان قد عين مفتشا للغة العربية ١٩٢٤ — ١٩٢٩ فمدرسا للأدب العربى فى كلية دار المعلمين العليا عام ١٩٣٠ فعضوا فى المجلس النيابى ١٩٣٠ — ١٩٣٧ .

وكان الرصافى فى أول أمره من المؤمنين بأن تبقى البلاد العربية تحت حكم العثمانيين على شرط أن يكون الحكم فيها لامركزيا . وهنا وقع الخلاف بينه وبين جبهة القوميين وعلى رأسهم الشاعر الشبيبى وهم الذين كانوا ينقمون على الأتراك .

ثم وقع الخلاف بينه وبين الملك فيصل ، ومدح نورى السعيد ثم هجاه هجاءاً مقذعا . يقول الزيات : عندما ظهر عرش أمية فى دمشق جاء الشاعر يبحث عن مكانه فى الدولة العربية الجديدة فلم يجد ، فانقلب إلى فلسطين خائب الأمل كاسف البال يبتغى العيش عن طريق التعليم ، فلما انتقل العرش الهاشمى من الشام إلى العراق ١٩٢١ عاد الرصافى ورجا أن ينال فى بغداد مالم ينله فى دمشق فكان نصيبه وظيفة متواضعة فى وزارة المعارف ، هنالك تفجر غيظة المكتوم على السلطان

ورجاله فأعلنها شعواء بالهجاء المقذع والتهكم الفاحش وناله الخذلان فرضى بالمهلكات الثلاث : شراب العرق . ولعب الورق . واستباحة الجمال .

وقال الزيات : أنه كان يسكن فى حى البغايا . وقد تزوره واحدة أو أكثر منهن . ووصف زيارته له فقال . دخلت البيت فاذا هو بيت الشاعر الأعزب المتلاف: لا أثاث ولا نظام ولا حرمة، وقد صور الرصافى مالقى من عنت وانتقاص وابعاد عن المكان الخليق به فقال[1] :

أنا اليوم فى السبعين ، ولقد قضيت أكثر من خمسين عاما من عمرى فى غناء ونواح بالشعر ، فطوراً أتغنى بمجد العرب والاسلام وطوراً أنوح على ضياعه منذ أيام عبد الحميد الطاغية المستبد ، فكانت الصحف تنشر لى من القصائد الصاخبة مايحير الألباب ، ويشنج الأعصاب فلما جاءت دولة العرب كان جزائى جزاء سنمار حتى اضطرتنى أن أقول :

ويل لبغداد مما سوف تذكره عنى وعنها الليالى فى الدواوين
ولقد شفيت بفيض الدمع أربعها على جوانب واد ليس يشفينى

ولاشك أن الرصافى قد استجاب لعاطفته فحمل حملة عنيفة على العراق وحكامها كان فيها صادقا مع مفاهيم الحرية وان كان فى بواعثها مندفعا وراء هواه·

وإذا تسأل عما هو فى بغداد كائن فهو حكم مشرقى الضرع غربى اللبن
وطنى الاسم لكن انجليزى الشناشن عربى أعجمى معرب اللهجة راطن

(١) من أحاديث الرصافى — الرسالة ١٦/٤/١٩٤٥

(٢) كشف الأستاذ هلال ناجى بكتابيه : القومية والاشتراكية فى شعر الرصافى وحياة الرصافى وادبه جوانب جديدة فى حياة هذا الشاعر الذى عارض حكم الأسرة الهاشمية ونظم عشرات القصائد فى الهجوم على الملكية القديم داعيا إلى القومية والاشتراكية والحرية والوحدة وإنكار التفرقة الدينية والطائفية بين العرب ـ وصور الكاتب ايمان الرصافى بالعروبة وفخره بماضى العرب المجيد وبكاءه المجد العربى ورثائه لابطال العرب وحبه للأرض العربية وتأييده للحركات التحررية فى الوطن العربى الكبير وكفاحه لاعداء القومية من المستعمرين وعملاء الاستعمار .

فيه للايماز من لندن بالأمر مكامن   قد ملكنا كل شيء نحن فى الظاهر لكن

نحن فى الباطن لا نملك تحريكا لساكن.

وقوله :

من أين يرجى للعراق تقدم   وسبيل ممتلكيه غير سبيله
لا خير فى وطن يكون السيف   عند جبانه والمال عند بخيله
والرأى عند طريده والعلم عند   غريبه والحكم عند دخيله
وقد استبد قليله بكثيره   ظلماً وذل كثيره لقليله

ومن شعره الذى لم ينشره فى ديوانه أبان حكم الأسرة الهاشمية :

فى الجانب الشرقى من بغدادنا   ملك عن الزوار غير محجب
والجانب الغربى منه مفوض   فوق الحكومة لندنى المنصب
والأمر بين كليهما متردد   والناس بين مشرق ومغرب

ويهاجم الوزارات الخاضعة للاستعمار البريطانى :

أن الوزارة لا أبالك عندنا   ثوب يفصل فى معامل لندنا
لا يرتديه سوى أمرىء أضحى له   طبعا وداد الإنجليز ودينا

وقد ظل الرصافى مهاجماً للانجليز والحكومات المختلفة ما بقى من حياته .

وقد وصف الوزراء بأنهم أتباع ومأجورون وأشاد بثورة رشيد الكيلانى وله فى تأييدها قصيدة مشهورة رددها الناس :

اليوم قرى ياموطن أعينا   وتطربى بالجد منك الالسنا

وقصيدته من سياسة المستعمرين :

ياقوم لا تتكلموا أن الكلام محرم
ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلا النوم

وقد هاجم الرصافى نورى السعيد فى قصيدة قاسية : قال فيها :

وليس له من أمرهم غير أنه يعدد أياماً ويقبض راتبا

ولا شك أن الرصافى قد اشتفى مما أصابه بالشعر ، ولكنه تحول إنساناً آخر ، بوهيميا هازئاً بالحياة ، ساخراً بكل شيء ، ولعل هذه الحياة اليائسة المكشوفة التى عاشها كانت نتيجة إحساسه ، ورد فعل لشعوره بأنه وضع موضعا أقل من قدره ولم يصل إلى ما هو جدير به من مكانه . غير أن الشبيبى[1] يرى غير ذلك : يقول إن الرصافى كان يؤمن بالجامعة العثمانية ، ولذلك كان بعض قادة الثورة العربية ينظرون شزراً إليه بعد نزوحه من الآستانة إلى سوريا فالعراق ، وهذا هو الذى أدى اخيراً إلى عزلته فى بعض الارياف العراقية ، يعانى أزمة نفسية من جراء المصير الذى لم يكن يتوقعه .

وقال الشبيى : أن خصومه السياسيون (فيصل ونورى السعيد) ينكرون على الرجل صرامته وشدته وشذوذ أرائه أحياناً ولا يحتملون نقده اللاذع وإسفافه فى الهجو والاقذاع » وقد جرت معارك مع خصومه الذين غمزوه لانتقاصه من شأن العرب فقد قيل عنه أنه قال عن « العرب » [واشطب عليهم بنعل أنهم غلط] وقد دافع عنه مؤرخه(مصطفى على) وأبان عكس ذلك مدللا بما أورده فى عديد من قصائده من تمجيد للامة العربية كما يشيد هلال ناجى بصدق ايمان الرصافى بالقومية العربية .

---

(١) مقدمة ديوان الرصافى

وقد جرى الحديث من المقارنة بين الزهاوى والرصافى فى العراق ، كما جرت المقارنة بين شوقى وحافظ فى مصر . والواقع أن هناك فوارق واضحة بين الزهاوى والرصافى ، كما أن هناك التقاءات قوامها الثورة على القديم فى الشعر والثورة على الجمود والمظاهر الاجتماعية . وفى ذلك يقول الدكتور طبانه : أن هناك فرقاً بين الشاعرين فى المجال النفسى : فالرصافى إذا ثار لم يستطع كبح جماح نفسه بل كان يرسلها على سجيتها فى قوة وصراحة ، أما الزهاوى فإنه يغلب على شعره الثورى طابع الرمزية التى كان يتقى بها بطش الطغاة .

وقد أشار عبد الله المشنوق إلى أن العراق قد انقسم إلى معسكرين : معسكر مع الرصافى وآخر مع الزهاوى . وإن الخصومة استفحلت بين الشاعرين (١٩٢٥ — ١٩٢٧) فاصبح أحدهما لا يحضر حفلة يحضرها الآخر . وفى مرة دعيا إلى حفل بعد أن أبلغ كل منهما أن الآخر غير مدعو . واجتمعا فى الصف الأمامى جنبا إلى جنب فادار كل منهما كتفه للآخر .

ووقف الزهاوى وقال :

وللشعر فى بغداد روح جديدة ... وللشعر أعباء أقوم بها وحدى

هنالك غادر الرصافى الحفلة وهو لا يلوى على شىء .

وعندنا أن الزهاوى والرصافى مختلفان فى مفاهيم الحياة وطبائع النفس . وفى موقفهما من الاحداث وأن تأثرا بالدعوة إلى حرية الفكر وتحرير المرأة والنظم فى فنون الفلسفة والعلوم .

* * *

وقد كانت نهاية الرصافى قاسية ، فإن هذا الرجل الذى كان قد انصرف عن

كل ما يربطه بمسئوليات الحياة قد لقى عنتا كبيراً وأمضى شيخوخة حزينة : وصفه الزيات بقوله : رأيت هيكلا فانيا على سرير فان فوق فراش نال منه الزمن وابلاه ، وليس فى الغرفة الاهم ألا سرير وكرسيان يعجزان عن حمل أخف الأجسام وما سوى ذلك ففراغ وبرد وصمت . وكان لا يجد ثمن الدواء : ومات من سوء التغذية » وفى ذلك يقول الرصافى :

سكنت الخان فى بلدى كأنى إخـو سفر تقاذفه الدروب

وعشت معيشة الغرباء فيه لأنى اليوم فى وطنى غريب

وفيما كان يعانى الملل ويقاسى الضيق المادى كان إسمه يتردد فى العالم العربى ويدوى ويلتهم شعره فى كل مكان وردد، وقد أحبه أهل تونس وانشدوا شعره الذى ناجاهم فيه :

اتونس أن فى بغداد قوما ترف قلوبهـم لك بالوداد

ويجمعهم وأياك انتساب إلى من خص منطقهم بضاد

فنحن على الحقيقة أهل قربى وأن قضت السياسة بالبعاد

× طبع ديوانه الأول ١٩١٠ فى بيروت . ثم طبع ديوانه الـكبير فى القاهرة وله مؤلفات فى النثر ، وقد أغرم طويلا بنظرية وحدة الوجود فأثار المساجلات والاتهامات . وترجم عن الأدب التركى رواية «الرؤيا» للشاعر نامق كمال . .

وله كتاب عن أبى العلاء (على باب سجن أبى العلاء) وكتاب (الشخصية المحمدية) وهو مخطوط فى عشر كراريس، ورسائل التعليقات ـ وقد وصف الدكتور صفاء خلوصى أسلوبه النثرى بأنه قديم جدا ولا يستقيم مع أسلوبه فى الشعر مع خلوه من الموسيقى والانسجام والروعة والرشاقة اللفظية ؛ وكان يحب المازنى ويقول عنه «المازنى العظيم» ويشبه أدبه بشراب التوت .

توفى ١٦ مارس ١٩٤٥ .

مصطفى صادق الرافعى

١٨٨٠ — ١٩٣٧

كففت من الدنيا يدى ولسانى ... وهمى ولكن الجموح عنانى

فما برحت خيل الليالى تردنى ... إذا نشبت حرب الهوى لمكانى

عفا الله عن قلبى فلولا اضطرابه ... بهذا الهوى ما اهتز فيه لسانى

وللقلب عهد ينزل الجسم عنده ... على حكمه من عزة وهوان

فما حدثتنى النفس يوم عظيمة ... فشمرت إلا زلت القدمان

إذا عشق الانسان قص جناحه ... وهيهات المقصوص بالطيران

ومن ضيعة الأعمار أنى أرى الهوى ... أمانى لايتبعن غير أمانى

ولو أن لى عمرين عشت متيما ... بعمر وكالحت الزمان بثانى

ولكنما الدنيا رياض وأهلها ... ثمار على أغصانها لأوان

وفى كل يوم رجفة من فجيعة ... وهل بقيت دار على الرجفان



بدأ الرافعي حياته شاعراً . وكان مثل الأمير شكيب أرسلان يطمع في بلوغ منزلة التبريز فيه ، ثم تحول بعد ذلك إلى النثر فبرز كل منهما فيه . ولذلك لم يكن الشعر أكبر فنون فكره، فالرافعي منذ عام ۱۹۰۰ تقريبا إلى ١٩١٥ وهو ينظم الشعر ويكتب عنه ويزاحم في ميدان شعراء جيله المبرزون أمثال : صبرى وشوقى ومطران والكاظمى والبارودى وحافظ ، غير أنه كان ينظر إلى ثلاثة من الشعراء ويطيل النظر اليهم : البارودى وحافظ والكاظمى ، ينظر إلى البارودى باعتباره زعيم الشعر الحديث وينظر إلى حافظ على أنه رفيق له في الطريق . وقد أطال نظره إلى حافظ . فلما ورد الكاظمى مصر أحبه وكلف به واعتبره رأس الشعراء في عصره .

وقد أثار في ميدان الشعر حدثا حينما كتب في يناير ١٩٠ في مجلة الثريا مقاله الشهير عن شعراء العصر بتوقيع (٥) جمل فيها ترتيب الشعراء على هذا النحو :

الطبقة الأولى : الكاظمى . البارودى . حافظ . الرافعى

الطبقة الثانية : صبرى . شوقى . مطران . داود عمون . البكرى . نقولا رزق الله . أمين الحداد . محمود واصف . شكيب أرسلان . محمد هلال ابرهيم . حفنى ناصف

الطبقة الثالثة : الكاشف . المنفلوطى . محرم . إمام العبد . الغرنى . نسيم .

وقال عن نفسه : ومما امتاز به الشاعر « ولعة الشديد بالغزل وبلوغه فيه أسمى مايبلغه النظم . وله مزية أخرى هو غوصه على المعانى في الأغراض التى لم تطرق»

وهكذا وضع الرافعى نفسه فى هذه المرحلة فى صف الطبقة الأولى من الشعراء بينما جعل شوقى وحفنى ناصف فى الدرجة الثانية، وإن كان الرافعى بعد ذلك قد تحول عن رأيه هذا — على الأقل فى شوقى الذى وصفه فى هذا المقال بقوله: أى ذوق سليم يطمئن لهذه المعانى المكرره . وتلك الألفاظ النافره ، ولا أدرى لهذا الانقلاب سببا إلا إذا صح ما يقال من أن صبرى وسليمان (عبد الكريم سليمان) كانا يهذبان شعر الرجل من قبل وهو قول لا أجزم به ولا أرفضه »وقد صور (سعيد العريان) فى دراسته عن الرافعى موقفه من شعراء عصره فقال :

كان أمامه مثلان من شعراء عصره هما البارودى وحافظ . أما أولهما فكانت له زعامة الشعراء على مفرقه تاجه، وفى يده صولجانه ، قد قوى واستحصد واستوى على عرشه بعد جهاد السنين ومكايد الأيام . أما الثانى فكان فى الشباب والحداثه فأخذ الرافعى ينظر إليه وإلى نفسه . ويوازن بين حال وحال ويقايس بين شعر وشعر فقر فى نفسه أنه هو وهو وإنهما فى منزلة سواء . وإنه مستطيع أن يبلغ مبلغه ويصير إلى مكانه إذا أراد . فسار على سنته وجرى فى ميدانه ، لا يكاد يقول أنا حتى يقول الرافعى : أنا وأنت . وماقاته أن حافظا يغالبه بالشهرة السابقة ، ويطاوله بالجاه والأنصار ، ويفاخره بمكانه من الأستاذ الأمام وبمنزلته من البارودى زعيم الشعراء ، وبحظوته عند الشعب ، فراح الرافعى يستكمل أسباب الكفاح ، ويستتم أسباب النقص ، فأكد صلته بالبارودى وعقد آصرة بينه وبين الأستاذ الأمام . وكانت المنافسة بينهما مؤدبة وكريمة ، فظل الرافعى وحافظ صديقين حميمين منذ تعارفا فى سنة ١٩٠٠ إلى أن قضى حافظ رحمه الله سنة ١٩٣٢ م .

ويصور سعيد العريان صلة الرافعى بالكاظمى فيقول:[١]

قدم إلى مصر عبد المحسن الكاظمى ونشرت له الصحف غداة مقدمه قصيدة

(١) ص ٣١ من كتاب حياة الرافعى

عينيه من بحر الطويل ، قرأها الرافعى فرأى فيها فنا ليس من فن الشعراء المعاصرين ثم سعى للتعرف به ليصل به حبله ، وكان يعمل كاتبا فى محكمة طنطا ، سعى إلى لقاء الكاظمى فى القاهرة ·

وكان فى الكاظمى أنفة وكبرياء فأبى على الرافعى أن يلقاه ورده رداً غير جميل ، فأنشأ الرافعى قصيدة نال فيها من الكاظمى ما استطاع أن ينال ، ثم اتصل الود بينهما حتى صار الرافعى أصفى أصفياء الكاظمى ، وصار الكاظمى أشعر الشعراء المعاصرين عند الرافعى ، وتصادقا صداقة النظراء ، حتى قال الكاظمى عام ١٦٠٥ وهو يهم بالسفر إلى الأندلس : ثق أنى أسافر مطمئنا وأنت بقيتى فى مصر » ·

ويرى الرافعى [1] أن أبرع الشعراء من كان خاطره هدفا لكل نادرة فربما عرضت للشاعر أحوال مما لا تعنى غيره ، فإذا علق بها فكره تمخضت عن بدائع من الشعر لجاءت بها كالمعجزات وهى ليست من الاعجاز فى شىء ولا فضل للشاعر فيها الا أنه نبه اليها .

ويرى أن على الشاعر الذى يستحق أن يكون (شاعر دهره وصناجة عصره) أن يتجه إلى الشعر ببصيرة المعرى وأداة ابن الرومى ، وأن يكون له غزل ابن الرومى وصبابة ابن الأحنف وطبع ابن برد واقتدار مسلم واجنحة ديك الجن ، ونخر ابن فراس وحنين ابن زيدون وأنفة الشريف الرضى وخطرات ابن هانىء وأن يكون فى نفسه فكاهة أبى دلامه ، وبعينيه بصر ابن خفاجة بمحاسن الطبيعة وبين جنبيه قلب أبى الطيب · »

وأن آية عظمة الشاعر عنده انك عندما تسمع شعره تحسب أن معه مخبوء فى فؤادك وأن عينك تنظر إلى شفافه . « فإذا تمزل اضحكك أن شاء وأبكاك

(١) مقدمه ديوانه الأول المطبوع عام ١٣٢٠ هـ .

أن شاء، وأذا تحمس نزعت لمساقط رأسك، وإذا وصف الك بلمسة حتى إذا جئته لم تجده شيئا؛ وجماع القول فى براعة الشاعر عنده: أن يكون كلامة من قلبه فإن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب .

ولا شك أن الرافعى يعنى نفسه بهذه الصورة التى رسمها فى مقدمه ديوانه الأول ١٩٠٤ .

وقد عاود الرافعى رأيه فى الشعر والشعراء حتى أيامة الأخيره بعد أن خلف الشعر وشغل بالنثر والنقد والكتابة المرسله على النحو الذى عرف به .

مذهبة فى الشعر

«الشاعر فى رأينا هو ذاك الذى يرى الطبيعة كلها بعينين لهما عشق خاص وفيهما غزل على حدة . وقد خلقتا متهيأتين بمجموعة النفس العصبية لرؤية السحر الذى لا يرى إلا بهما . بل الذى لا وجود له فى الطبيعةالحية لولا عينا الشاعر؛ والشعر فى أسرار الأشياء لا فى الأشياء ذاتها . ولهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التى تصبغ كل شىء وتلونه لاظهار حقائقه ودقائقه حتى يجرى مجراه فى النفس ويجوز مجازه فيها .

فبالشعر تتكلم الطبيعة فى النفس وتتكلم النفس للحقيقة وتأتى الحقيقة فى أظرف أشكالها وأجمل معارضها . أى فى البيان الذى صنعته هذه النفس الملهمة حتى تتلقى النور من كل ما حولها وتعكسه فى صناعة نورانية متموجة بالألوان فى المعانى والكلمات والأنغام .

وليست الفكرة شعراً إذا جاءت كما هى فى العلم والمعرفة ، فهى فى ذلك علم وفلسفة، وإنما الشعر فى تصوير خصائص الجمال الكامنة فى هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول فى ذهن الشاعر الذى يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها .

فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم فى نفس قارئها فحسب ، وإنما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق معاً .

ومتى نزلت الحقائق فى الشعر وجب أن تكون موزونة فى شكلها كوزنه فلا تأتى على سردها ولا تؤخذ هوناً كالكلام بلا عمل ولا صناعة » ا . هـ.

ومن رأى الرافعى : أن أعرب الشعر للبارودى وأعذبه للكاظمى وأفخمه لحافظ. يقول « ما سمعت فى الانشاد أعرب عربية من البارودى . ولا أعذب عذوبة من الكاظمى ولا أفخم فخامة من حافظ .

وعندما أصدر الرافعى ديوانه الأول وقدمه له بمقدمة فى معانى وفنونه ، احتفل به المؤيد وشكك إبراهيم اليازجى صاحب الضياء فى أن يكون كاتبها هو الرافعى ، فلما تأكد له أنه كاتبها : قال لا ريب أن من أدرك هذه المنزلة فى مثل هذا السن — الثالثة والعشرين — سيكون من الأفراد المجلين فى هذا العصر ، ومن سيحلون جيد البلاغة بقلائد النظم والنثر » .

ثم أصدر الرافعى الجزء الثانى ١٩٠٦ والجزء الثالث ١٩٠٨ ثم أصدر ديوانه « النظرات » وقد أعجب الشيخ محمد عبده بشعره وقال عنه « أسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفاً يمحق به الباطل وأن يقيمك فى الأواخر مقام حسان فى الأوائل » .

غير أن الرافعى الذى كان منصرفاً إلى الشعر يراه هدفه الأكبر ، لم يلبث أن اتجه إلى النثر عام ١٩١٩ وذلك بعد أن تحقق من أن « فى الشعر العربى قيوداً لا تتيح له أن ينظم بالشعر كل ما يريد أن يعبر به عن نفس الشاعر[1] .

---

(١) ص ٥٦ من كتاب حياة الرافعى للعريان .

وعندنا أن الرافعي أحس أنه لن يصل إلى مكان الصدارة في الشعر بالنسبة لمن سبقوه شهرة ومكانة أمثال شوقي وحافظ ، فرأى أن يتصدر في ميدان النثر الذي كان يتنافس عليه المنفلوطي والمويلحي . ولعله بطبيعته كان أقرب إلى الشعر ناثراً . وأن جانب النقد فيه كان أغلب ، وقد عرف بعد بالنقد العنيف وكانت بوادر هذا الاتجاه واضحه في كتاباته الأولى . وفي مقاله الأول عن (شعراء العصر) تبدو بواكير الرافعي الناقد العنيف إذ يقول « إني لبالمرصاد لكل من ينبري للرد وأنا كفء للجميع وما اخال أحداً يستطيع أن ينقض حرفاً مما كتبته » .

غير أن الرافعي لم يهجر الشعر هجراً تاماً ولكنه لم يحمل إليه كل همه ، وقد صبا إلى الشعر عام ١٩٢٣ بعد أن مس قلبه الحب وعام ١٩٢٦ عند ما اتصل ببلاط الملك فؤاد . ولعل هذا كان من أسباب الصراع بينه وبين العقاد وكان قد اختاره محمد نجيب باشا ناظر الخاصة لمنصب شاعر الملك بعد وفاة الشاعر عبد الحليم المصري .

يقول العريان : فلما مات المصري تطلع الشعراء إلى موضعه وكان أكثرهم زلفى إلى هذا المنصب هو المرحوم حافظ إبراهيم . إذ كان في نفسه شيء يهفو به إليه مما كان بينه وبين شوقي من المنافسة الأدبية في صدر أيامه على رتبة شاعر الأمير . وقد أفاد الرافعي من هذا النسب الملكي فوائد كثيرة فقد أمر الملك بطبع كتابه « إعجاز القرآن » على نفقته كما أرسل ولده محمد في بعثة علمية لدراسة الطب في فرنسا ، ثم كان بعد ذلك من أمر الخلاف بين الرافعي وزكي الأبراشي باشا ناظر الخاصة مما أدى إلى تقديم عبد الله عفيفي عليه .

ولا شك أن هذا الجانب من اتصال الرافعي بالقصر مما يؤخذ على الشاعر الذي رسم طابعاً خاصاً نائياً عن الزلفى وهو هنا ليس إلا شبيهاً بشوقي وحافظ وغيرهم من الشعراء الذين عاشوا على مديح الملوك والزلفى إلى القصور .

وقد برز الرافعى فى آخر من ميادين الشعر هو « الأناشيد » فله أشهر نشيد حتى الآن · وهو « اسلمى يامصر » وله نشيد « إلى العلا إلى العلا » ، ونشيد حماة الحمى » وله نشيد الفلاحة المصرية . وقد اخرج ديوانا ضم هذه الأناشيد هو (اغانى الشعب) وضع فيه لكل طائفه من طوائف الشعب نشيد أو أغنيه عربية وصفها بأنها تنطق بخواطرها وتعبر عن امانيها ·

وكان له فى ميدان الأناشيد معركة مع شوقى فقد تقدم إلى المسابقه الرافعى وعبد الرحمن صدق والهراوى · ورأت اللجنه أن تمد من اجل المسابقه حتى يشترك فيها شوقى فتقدم بنشيده :

بنى مصر مكانكموا تهيـــا　　　فهيا مهـدوا المجـــد هيا

هنالك سحب الرافعى نشيده وهاجم اللجنة فى مقالات متعددة فى جريدة الأخبار وهاجم شوقى وكان نشيد الرافعى هو :

إلى العلا إلى العلا بنى الوطن　　　إلى العلا كل فتـاه وفتى

ثم لم يلبث الرافعى أن قدم إلى الشعب نشيده الذى صار نشيد مصر القومى من ١٩٢٣ — ١٩٣٦ : اسلمى يامصر :

ثم قدم نشيده الثالث :

حمـاة الحمى ياحمـاة الحمى　　　هلموا هلموا لمجـــد الزمن

لقد صرخت فى العروق الدما　　　نموت · نموت ويحيـا الوطن

وكان نشيده الأول ١٩٠٣ :

بلادى هواها فى لسانى وفى دمى　　　يمجدها قلبى ويدعو لها فمى

وعلى الجملة فإن شعر الرافعى يمثل ثلاثةوجوه : الأناشيد ، مدائح الملك فؤاد . قصائد الحب والغزل [وهذا اللون الأخير أصدق شعره تمثيلا لمشاعره وعواطفه وهو فيه محمول على شعراء الغزل غيرأنه يتميز عنهم بانه غلف عواطفه بالفضيله والتسامى عن الأهواء ·

ولد الرافعى ١٨٨٠ من أسرة الرافعى المشهورة فى ميدان القضاء ، والده عبد الرازق الرافعى كان رئيسا لمحكمة طنطا الشرعية ، ولم يلبث أن مرض بعد أن نال شهادة الابتدائية ، فعكف على فراشة شهورا ، وقد ترك فى أعصابه أثرا كان حبسه فى صوته ووقرا فى أذنيه فما أتم الثلاثين حتى أصابه الصمم ، تفقه فى مكتبة أبيه الحافلة على كتب الفقه والدين واللغة ، عمل فى محكمة طنطا وأقام بها حياته وأمضى فى الخدمة ثمانية وثلاثين عاما . ولم يزيد مرتبه عن بضعة وعشرين جنيها ومات وهو فى الدرجة السادسة .

ولم يمنع ذلك من أن يكون له من حظ كبير الشهرة وذيوع الصيت فى العالمين العربى والاسلامى بفنونه المختلفة : والشعر والنقد والترسل . وكان لأعماله الأخيرة فى مجلة الرسالة أكبر الأثر فى تبريزه الفنى ، فقد كتب القصة وأدب التاريخ . وكان مثلا من أعلى الأمثلة على حماية اللغة العربية والفكر العربى والدفاع عن الاسلام ، وله فى ذلك معارك ضخمة منذ عام ١٩١٣ فى مجلتى البيان والزهور وغيرها من الصحف . وله فى الشعر آراء ونقدات ومعارك جرت مع العقاد وعبد الله عفيفى وهو القائل عام ١٩٣٢ بعد وفاة شوقى : إن شوقى لو كان مصريا خالص المصرية لما تهيأت له الأسباب النفسية التى بلغت مبلغه فى الشعر ، لأن الطبيعة المصرية لا تساعد على إنضاج المواهب الشعرية ولا تعين على ابراز الشاعرية الكامنة فى كل نفس .

وكانت هذه العبارة مثار معركة عن « مصر الشاعرة » حمل لوائها عبد الله عفيفى .

وله معارك مع طه حسين حول كتابه الشعر الجاهلى وآرائه فى الدين والنقد والشعر ليس هذا مكانها .

وعلى الجملة فالرافعى شاعر « غزلى » لم يجد فى ميدان الشعر مكانة الأول ، فخلفه إلى النثر وظل أسلوبه فى النثر على جزالة الشعر وخياله وموسيقاه .

فؤاد الخطيب

١٨٨٠ – ١٩٥٧

أريد لأبناء العروبة وحدة　　　وإنى أرام بينهم رحماء

من ركب الأخطار رد جماحه　　　عتاب أخ لم يركب الغلواء

وإن أدى النصح الجدال وربما　　　تفاقم فاستشرى فكان عداء

هم العرب الاحرار لاالقيد مطبق　　　عليهم ولا الاخلاص كان رياء

وإن لهم يوم الجلاء وإنه　　　يزيد عيون الناظرين جلاء

فيا مصر ماأرض القناة بمعزل　　　تنوح وترثى حولك الشهداء

وإن هى إلا جولة ثم أصبحت　　　من القوم أرجاء القناة خلاء

وما هى ملك للعروبة خالص　　　إلا نخذوها منحه وحباء



كان شعره صورة مشاعره الوطنية والقومية ، سجل أمال العرب وآلامهم وكل الأحداث السياسية التى مرت بالأمة العربية ، ودعا إلى الوحده العربية . وأشاد بأمجاد العرب، وناصر اللغة العربية باعتبارها أولى مقومات الوحده العربية ولفت النظر إلى خطر النزعات الأقليمية .

وكان شأن كثير من دعاة التحرر العربى فى مطالع القرن ، يدعو إلى الالفة والأخوة مع الأتراك مع المطالبة بمنح العرب حريتهم. فلما أحسو بسوء نية الترك، تحولوا عن هذه الدعوة إلى التحرر من الترك ومهاجمتهم وكشف مساوىء الحكم التركى ونظامه .

وقد تأثر فواد الخطيب بأحداث العالم العربى ، وكان أبلغ تأثره بمأساة فلسطين التى مست قلبه ، فقد صور بطولة المجاهدين فى فلسطين وأشاد بجهاد الشهيد عزالدين القسام أول بطل فى معركة فلسطين المسلحة ١٩٣٦ الذى قاتل مع أعوانه المجاهدين قوات بريطانيا يوما كاملا ثم استشهدوا .

وهو من طبقة المحافظين الكلفين بالرصانة والأسلوب الجزل ، مؤمنا بالمحافظة على مستوى اللغة . نظم فى مختلف الفنون : له شعر فى الشكوى والعتاب والغزل والمراثى والوصف والحكم . غير أن أغلب شعره كان فى الوطنيات والسياسيات والتاريخيات .

ولد ١٨٨٠ فى قرية سحيم من أعمال لبنان . أتم دراسته ١٩٠٤ . بدأ نشاطه مشتركا فى الجمعيات العربية وكان لسانا من ألسنتها . نظم القصائد الوطنيه الحماسية

مستنهضا العرب لاحياء ماضيهم . إنتقل إلى يافا حيث عمل معلما للغة العربية بالكلية الكاثوليكية بها ، حكم عليه بالاعدام غيابيا فى المجلس العسكرى العثمانى الذى أقامه جمال باشا القائد التركى فى مدينة عاليه بلبنان ١٩٤١ وكان قد هاجر إلى مصر منذ ١٩٠٨ فراراً من الظلم التركى وفيها اتصل بالحياة الأدبية وتعرف بكثير بها وشعرائها اسماعيل صبرى وأحمد شوقى وخليل مطران وأقام بمنزل واحد مع حافظ ابراهيم وطبع ديوانه الأول .

ثم سافر إلى السودان حيث عمل مدرسا للغة العربية بكلية غوردون بالخرطوم ومنها انتقل إلى الحجاز حيث عمل مع الشريف حسين ورأس تحرير جريدة القبلة وكان شاعر الثورة العربية . ثم عاد إلى دمشق بعد تأليف الحكومة العربية برئاسة فيصل . غير أنه لم يلبث أن انتقل إلى إمارة شرق الأردن ١٩٢٦ حيث عمل مع الأمير عبد الله فلما تكشفت له الأمور ولزميله الزركلى ١٩٢٩ عاد إلى لبنان مؤثراً الحياة الهادئة فى ضواحى بيروت . ثم عمل فى الحكومة السعوديه مستشاراً سياسياً ١٩٤٥ فوزيرا فسفيرا لحكومتها فى أفغانستان . وقد أمضى فى (كابل) عشر سنوات إلى أن توفى فى ١٥ ابريل ١٩٥٧ .

وقد استطاع فؤاد الخطيب أن يوسع ثقافة بالاطلاع على الأدآب الاوربية فكان يحفظ عديداً من قصائد شكسبير ويحب الشاعر الرومانى هومر . ويقول نقاده أنه طعم الشعر العربى بكثير من المعانى المقتبسة عن الأداب الأجنبية ، ويرى أن شعره من طراز التقليج الذى جاء من الآداب العربية والغربية وقد عاش حياته مطوفا بالشام وفلسطين ومصر والسودان والحجاز والأردن والسعودية مؤمنا بأن أرض العرب كلها مكانه ومجاله : يقول :

إنا البقية من تاريخ نهضتها	وصفحة خلدتها بينها الصحف
فأسطر من جهاد غير طامسة	واسطر من حماس الشعر تؤتنف

وكم صبرت على الايام عاتبة ... عسى الصبور من الأيام تنتصف

وإن للعرب ما أبقت وما أخذت ... منى الحوادث لامن ولا سرف

وله رواية (فتح الأندلس) طبعت فى دمشق ١٩٣٠ ومثلت فى دمشق والقاهرة والقدس وعمان قبل الحرب العالمية الثانية، وله مؤلفات عن جغرافية العرب وتاريخ الأدب العربى وقواعد اللغة . وله مذكرات لم تطبع ومحاضرات ورسائل ومقالات ماتزال موجودة عند نجله السيد رياض الخطيب .

وقد طبع ديوانه الأول فى مطبعة المؤيد بدرب الجماميز سنة ١٩١٠ وطبع ديوانه الكبير عام ١٩٦١ ومن شعره عندما أعلن حكم الأعدام عليه .

حكموا على بأن أموت وما دروا ... إنى بلغت من الخلود مرادى

ولسوف ينشر يوم تذكر فى غد ... ما كان من جبروتهم وجهادى

ظلموا وما علموا بأن وراءهم ... شعبا وإن الله بالمرصاد

وقد شغل فؤاد الخطيب نفسه بالشعر طوال حياته

على الجارم

١٨٨١ — ١٩٤٩

عاج الخيال فلم يبل أواما ... ومضى وخلف فى الضلوع ضراما

مالى وللكحلاء ! هجت عيونها ... فلأن قلبى انصلا وسهاما

ياقلب ويحك ماسمعت لناصح ... لما ارتميت ولا اتقيت ملاما

لعبت بك الحسناء تدنو ساعة ... فتثير ما بك ثم تهجر عاما

والحب ما لم تكتنفه شمائل غر ... يعود معرة وأثاما

والحب أحلام الشباب هنيئة ... ما أطيب الأيام والأحلاما

والحب نازعة الكريم يهزه ... فيصول سيفا أو يسيل غماما

والحب ملهاة الحياة وطبها ... ولقد تكون به الحياة سقاما

والحب شعر النفس أن هتفت به ... سكت الوجود وأطرق استعظاما

يؤمن على الجارم بأن « جمال[1] الشعر فى نظمه وجرسه ورنينه ، وفى إنتقاء ألفاظه وتجانسها وفى ترتيب هذه الألفاظ ترتيبا يبرز المعنى فى أروع صورة وأبدعها ، ثم فى المعانى وإبتـكارها أو توليدها من القديم فى صورة جديدة رائعة ثم فى الخيال وحسن تصويره والتزام الذوق العربى فيه ، ثم فى أحكام القافية والتمهيد إليها . ثم فى انتقاء البحر الذى يلائم موضوع القصيد . ثم فى التنقل فى القصيدة من فنون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية .

وعنده أن جمال الشعر لا يكون بالمجاز والتشبيـه وضروب التزويق اللفظى ، وانما جماله فى استعداده للنفاذ إلى النفس والوصول إلى القلب على أى صورة كان فى أى ثوب يكون » .

والجارم شاعر من المدرسة التقليدية الممتدة من البارودى إلى اليوم ، ظل الشعر أعظم همة حتى السنوات الأخيرة من حياته ، حين عنى بكتابة القصص التاريخى والترجمة .

وقد عنى الجارم بشعر المناسبة ومختلف فنون الشعر التقليدية ، وحفل بالأسلوب العربى البليغ وجزالة العبارة ، وقد كان لعمله فى دار العلوم وهو معهد اللغة العربية أثر واضح فى هذا الاتجاه .

وكان القائه لشعره يعطيه ما كان يعطى إلقاء حافظ لشعره ، من إعجاب الجماهير باللفظ الفخم ، والصوت الجهير .

---

(١) مقدمة ديوان الجارم .

وقد تأثر بشعرأبى فراس الحمدانى والمتنبى . وأتيح له أن يطالع من الشعر الانجليزى ما أدخل إلى فنونه الشعرية كثيراً من روح الغرب ، ويرى نقاده أنه احتفظ بالأسلوب التقليدى وجدد فى المعنى يقول :

«لا يكون جمال الشعر دائما بالمجاز والتشبيه وضروب التزويق اللفظى وانما جماله فى إستعداده للنفاذ إلى النفس والوصول إلى القلب فى أى صورة كان وفى أى ثوب يكون ...

وربما كان الشعر أعصى الفنون على التعلم . وأبعدها من أن ينال بالدرس والتدريب انما هو شعاع يضعه الله فى قلب من يشاء وهبة يمنحها لمن يشاء وحاسة معنوية يزيدها فى خلق نفر من عباده يحسون بها مالا يحسه كثير من الناس فيترجمونه بيانا ساحراً وقولا مبينا .

والشعر طريق ممهدة بين عالم الأجسام وعالم الأرواح ، ينقل إلى المادة الفانية نفحات الروح الخالدة ويرسل إلى ظلمات الحياة نورا قدسيا يبدد الغيوم ويكشف السبيل للآمل الحائر .

فليس الشعر الوزن وحده ولا القافية وحدها ولا الكلمات التى تملأ فراغ التفاعيل وأن عذبت ولطفت وانما الشعر ماوراء كل بيت فى ضوء روحانى وجد له بين ألفاظه منفذاً وشأن الشعر شأن الفنون كلها ، أما أن يكون فنا أولا يكون وأما أن يكون شعراً وأما ألا يكون . فليس فيه كبقية منتجات العقول جيد ومتوسط وردىء ، فهو أما أن يكون جيداً وأما ألا يكون شعراً . نعم أن الجودة متفاوتة ولكنها إذا نزلت إلى حد التوسط فقد الشعر مميزاته وسلب مقوماته وأصبح كلاما » .

وهو من المؤمنين بأن الشعر له ضوء روحانى وراء كل بيت .

* * *

ولد فى رشيد ١٨٨١ وتأثر بالطبيعة الجميلة ، وحفظ القرآن ثم أتيح له أن يلتحق بدار العلوم فتخرج فيها ١٩٠٨ وسافر فى بعثة إلى انجلترا حيث أتم دراسته وقد أجاد اللغة الانجليزية أجادة تامة ، فلما عاد متخصصا فى علوم التربية والمنطق ، عمل مدرسا فى التجارة المتوسطة ١٩١٢ ونقل إلى دار العلوم ثم عمل مفتشا كبيرا لمفتشى اللغة العربية فوكيلا لدار العلوم وأحيل إلى المعاش ١٩٤٢ وتوفى ١٩٤٩ .

وقد أختير عام ١٩٣٢ لعضوية المجمع ، كما أتيح له السفر إلى الأقطار العربية ورفع عقيرته بالدعوة إلى العربية وأحبه العراقيون وكلفوا بشعره .

ويقف الجارم مع زملائه فى مدرسة التقليد : الماحى والجندى والأسمر فى صف واحد ، الشعر عندهم : مشاعر مرتبطة بالأحداث والمناسبات والاجتماعيات .



محمد رضا الشبيبي

— ١٨٨٧

يد لدجلة عندي لست أجحدها ... إلا إذا جحدت سلسالها الهيم

ياماء دجلة عذبا في موارده ... لأنت في كبد الفلاح يحموم

الفقر فيك مذود وهو مفتقر ... والبحر منك مجود وهو محروم

الظلم ينفيك عن أهليك مضطهداً ... أأنت أم كل ماء الأرض مظلوم

ناديت قومي ، وحق القوم مغتصب ... وصحت شعبي ، وحق الشعب مهضوم

مالي أرى الأرض جنات وأرضكم ... — ياأمة الخير — مومات وديموم

عجزت فحياة المرء عندكم ... إلى السموات تفويض وتسليم

أدعوكم وغروب العين دامية ... واستثير وجنب القلب مكلوم

محيرون قد استهوى عقولكم ... جهل ، وبعض ضروب الجهل تنويم

ياقوم ما الدين عادات معطلة ... وإنما الدين تحليل وتحريم

لاتجعلوا آلة التفريق دينكم ... فالدين عن وصمة التفريق معصوم

لم يكن الشعر أكبر همه ، فهو مؤرخ وعالم وباحث بعيد الأثر فى فنون النثر المعاصر ، ولكنه عرف بالشعر العاطفى واشتهر به ، وكان فى جيله من أبرع من نظموا فى العاطفة المتسامية وتصوير مشاعر النفس وذلك إلى جانب شعره فى الوطنيات والأخلاقيات والقوميات والحرية وهو اللون الذى انتظم أكثر إنتاج شعراء جيله وشعر التقليديين .

يقول فى عاطفياته ووجداياته :

تفاهمتا عينى وعينك لحظة	وأدركتا أن القلوب شواهد
مشت نظرة بينى وبينك وانبرى	إلى القلب مدلولا من القلب رائد
كان الذى حاولت ثم وحاولت	من الحب منى بيننا متوارد
شواهد حالى مفصحات بما انطوى	عليه ضميرى لا الفصاح الشوارد
إذا لم يكن للعين لحن ومنطق	فمن أين قالوا : للدموع فرائد
ثنيت إليك النفس عن شهواتها	وجاهدتها . ما حب من لا يجاهد

وقد كان شعر الشبيبى حداء الدعاة ونشيد المعارك ، حمل منذ شبابه الباكر لواء الدعوة إلى القومية العربية ودعا إلى وحدة العرب وشارك فى معارك كفاحها . وكان قلبه صادق الحب لقومه العرب[1] . « ينطق بشعرهم وبالغضب لهم والتوجع لما أصابهم والفخر بماضيهم والثقة بمستقبلهم » وله فى ذلك قصائد عامرة .

(١) عبد الوهاب عزام .

ببغـــداد اشتاق العراق وأنني إلى الـكرخ من بغدادجم التشوق
فما أنا فى أرض الشـآم بمشئم ولا أنا فى أرض العـراق بمعرق
هما « وطن فرد » وقد فرقوهما رمى الله بالتشتيت شمل المفرق

ويقول :

وما الأرض لولا أربع عربيـــة سوى عطن بالعبقرية ضيق

ويتحدث كثيراً عن دجله والفرات والنيل وبردى بقوله :

بردى وأوديه الفرات ودجلة والنيـــل غص بـــائك الوراد

ويقول :

أى دمع يفيض من أى مقـــلة لوقوف بين الفرات ودجـــلة
ما أخال الخرير والمـال إلا صوت حزن وعـــبرة مستهلة

ومن قصيدته « على ضفاف دجلة » .

يد لدجلة عنـدى لست أجحدها إلا إذا جحدت سلسـالها الهيم
حلفت ليـلة تمريمى بشاطئها إلا يميـل برأيى عنـك تهويم
إن كل زمزمة فى الـكون هينمة بل كل مافيـه تغريد وترنيم
لى فى الرياض إذا أمرعن فلسفة وحكمة ملء مرآها تعـاليم

وقد صور اتجاهه الوطنى فقال : غلب على الأمة العراقية شعور عام بضرورة الخروج من عزلتها والاتصال بالعالم للتعريف بأمانيها ومطالبها .

و كنا فى العراق مأخوذين بما نسمعه عن ثورة العرب فى الخارج وعن النجاح الذى أحرزه القادة الثائرون فى بعث الدولة العربية المرجوة ،وانتشرت رايات قومية

بمدطى طويل ، وكيان سياسى مرموق ، إلى روايات أخرى جذبتنا جذبا إلى الوطن العربى الـكبير تحدونا آمال جسام فى الحصول على معونة ايجابية لهذا البلد المنـكوب باحتلال الانجليز .

وسرعان ماصدمتنا الحقيقة المرة صدمة أشعرتنا بأننا كنا مسرفين فى التفاؤل فاذا الحركة فى الديار الحجازية يخيم عليها الجمود . أما الدولة الهاشمية هناك فتنقصها مقومات الدول : إذ لاجيش ولا سلاح .

وتعاقبت علينا بعد ذلك فى العراق وخارجه عبر الليالى وتصاريف الزمان بين شده ورخاء ويأس ورجاء » .

هذه العوامل التى غمرت مشاعر الشبيبى وصورها فى شعره الوطنى . وقد صدر ديوانه ١٩٤٠ وقال فى مقدمته أنه مجموعة شعرية فى أمد ثلاثين عاما وقد ربط الاهتمام والتقدم باعلان الدستور العثمانى ١٩٠٨ وقال : أن هذا العصر امتاز بكونه عصر اليقظة فى الفـكر والشعور وتفنن الخيال العربى فيه فى التعبير عن هواجس النفوس الطامحة إلى مجاراة الأمم الناهضة ، وحاول الأدب أن يمثل الحياة وذلك فى مختلف صورها الضاحكة الباكية .

وقد نظم الشبيبى فى الحماسـة والشعر الوطنى ثم الحـكميات ثم الاجتماعيات والأخلاقيات والإلهيات الوجدانيات والوصفيات فالرثاء .

* * *

ولد محمد رضا الشبيبى فى النجف الأشرف عام ١٨٨٧ وتخرج فى جامعته الدينية ولعب دوراً عظيما فى ثورات العراق وتولى عدة مناصب دينية وسياسـية فـكان رئيسا للمجلس العلمى العراق ومجلس الأعيان والنواب ووزيرا للمعارف وقد أسند إليه منصب الوزارة خمس مرات وقد صور تجربته فى الحياة : فقال : علمتنى الحياة أنها

تريد أن ترى كلامنا مقداما مخاطراً بالنفس والنفيس ، لا يتردد في إقتحام الأهوال كلما اقتضى ذلك . كما علمتني أن من يهجم على المخاوف يغنم الأمان . وعلمتني أيضا أن البصيرة النافذة والحذر والاحتياط من أمنع المعاقل والحصون في معتركها .

وقد قدر لي أن أنال بعض أوطار النفوس ومطالبها ، نلتها بالترفع عنها والزهد لا بالأسفاف إليها أو التهالك عليها ، ويرى : أن الشاعر إذا كانت له جولة في وجه من وجوه الاصلاح أو ناحيه من نواحي الخير . وإذا ومضت في فنه شعلة تنير العزائم الخامدة أو سرت نغمة تحي الرمم الباكية فقد أدى الرسـالة وهي هدفه الأقصى .

وقد سجل الأدب للشبيبي جهودا ضخمة وأعمالا كبيرة فيما سوى الشعر : فله مولفات متعدده عن المسألة العراقية وتاريخ النجف الأشرف وتاريخ الفلسفة وفلاسفة اليهود في الاسلام والمأنوس من لغة القاموس وأصول ألفاظ اللهجة العراقية

وقد اكتشف مؤخراً كتاب ابن الفوطي البغداد فتمكن من بحثه ومراجعته، كما أحيا عدداً من المخطوطات للفارابي والشاطبي وهو عضو في المجمع العربي المصري والسوري والعراقي وله ابحاث متعددة عن الحروف العربية وبعث العربية وغيرها

خير الدين الزركلى

١٨٩٣ –

العين بعـــد فراقها الوطنا　　　لا ساكنا ألفت ولا سكنا

ريانة بالدمع أقلقهـــا　　　ألا تحس كرى ولا وسنا

كانت ترى فى كل سـانحة　　　حسنا فباتت لا ترى حسنا

والقلب لولا أنه صـعدت　　　أنكرته وشككت فيه أنا

ياموطنـــا عبث الزمان به　　　من ذا الذى أغرى بك الزمنا

قد كان لى بك عن سواك غنى　　　لا كان لى بسواك عنك غنى

ما كنت إلا روضـة أنفا　　　كرمت وطابت مغرسا وجنى

ياطـــائرا غنى على غصن　　　والنيل يسقى ذلك الغصـنا

زدنى وهج ماشئت من شجنى　　　إن كنت مثلى تعرف الشجنا

أذكرتنى مالست ناسـيه　　　ولرب ذكرى جددت حزنا

من شعراء المدرسة التقليديه التى حفلت بجزالة العباره ومكانة الأسلوب وارتبطت بالشعر العباسى ونهجت نهج البارودى وجعلت للوطنيات والقوميات النصيب الأكبر من النظم شأنه فى ذلك شأن فؤاد الخطيب والشبيبى وشفيق جبرى وخليل مردم من معاصريه فى دمشق وبغداد ، ذلك لأنه شارك فى الثورة العربية منذ فجرها فارتبط بها وأصدر المجلس العسكرى الفرنسى فى ١١ آب (أغسطس) ١٩٢٠ الحكم عليه بالإعدام غيابيا .

نذروا دمى حقا على وفاتهم ان الشقى بما لقيت سعيد
الله شاء لى الحياة وحاولوا مالم يشأ ولحكمه التأييد

وشارك فى ثورة سوريا الكبرى عام ١٩٢٥ وأجج نارها .

الأهل أهلى والديار ديارى وسمار وادى النيرين شعارى
ما كان من ألم بجلق نازل وادى الزناد فرندة بى وارى
إن الدم المهراق فى جنباتها لدمى وإن شفارها أشفارى
دمعى لما منيت به جار هنا ودمى هناك على ثراها جارى
ياوامض البرق اطمئن وناجنى إن كنت مطلعا على الأسرار
النار محدقه بجلق بعد ما تركت حماة على شفير هار
تنساب فى الأحياء مسرعة الخطى تأتى على الأطهار والأعمار
والقوم منقسمون فى حمآتها فتكا بكل مبرأ صبار

وقد كانت هجرته من وطنه بعد الحكم عليه مصدراً لشعره الذى ملأه الإحساس العميق بالغربة والوحشة .

العين بعد فراقها الوطنا لاساكنا ألفت ولاسكنا
ريانة بالدمع أقلقها أن لاتحس كرى ولاوسنا
ما كنت أحسبنى مفارقهم حتى تفارق روحى البدنا

ويصور وطنه فى حزن جراء ما أصابه من شقوة أبان الاحتلال الفرنسى

وطنى طال بكائى والأسى مما عراكا
أترى تصفو سمائى ولا أهوى أراكا
أنالاأعشق مماعشق الناس سواكا
فيك محياى ومثوى أعظمى تحت ثراك

وناجى دمشق وهو غائب بعيد

أنا فى هواك كما يشاء هواك كلف بحبك يادمشق ودود
لم أنأ عنك قلى ولا لنقيصة ما أنت إلا ربعى المحمود
ولقد هجرتك حين حاق بى الأذى ما للاباة على الهوان قعود
أقصيت عنك ولو ملكت أعنتى لم ينبسط بينى وبينك بيد

ولقد كانت حياه الزركلى رحلة طويلة فى سبيل الحرية والحياة

* * *

ولد فى ٢٥ يونيه ١٨٩٣ فى بيروت ونشأ بدمشق ، وتعلم على الطريقة القديمة وأولم بالتراث العربى القديم فاصدر مجلة (الاصمعى) ولقى من عنت الرقباء أبان

الاستبداد العثمانى الكثير ، ثم هاجر إلى بيروت وتعلم الفرنسية وعمل استاذا للتاريخ العربى فى مدرسة (اللاييك) ثم أصدر جريدة لسان العرب فى أوائل الحرب العالمية الأولى .

ونظم الشعر منذ صباه وكانت أولى مجموعاته التى لم تطبع (عبث الشباب) وعرف بالاتجاه إلى الصيغة الجزلة والألفاظ الفخمة والموسيقية وأولع بالشعر العاطفى .

فلما حكم عليه الفرنسيون بالإعدام غيابيا ١٩٢٠ أثر دخولهم؛ غادرها إلى فلسطين فمصر فالحجاز ليلحق برجال الثورة العربية . وهو من المؤمنين بالوحدة الكبرى ومن دعاتها . وفى الحجاز تجنس بالجنسية العربية وعمل مع الملك حسين ابن على ، ثم دخل القدس وأقام مع الأمير عبد الله أمير شرق الأردن فى عمان عامين (١٩٢١ — ١٩٢٣)

قال « فلما انكشفت سياسة الأمير عبد الله كنت أول من نبه إلى اتقائها وعصيت من كتب لى بأنه من هذه الأمة » وقصد مصر فأنشأ المطبعة العربية فى القاهرة أواخرا ١٩٢٣ وفيها طبع كتابه الضخم (الاعلام) ثم باع المطبعة وزار الحجاز .

وفى القدس ١٩٣٠ أصدر مع زملاء جريدة الحياة وعمل مستشاراً للسفارة السعودية فى مصر ١٩٥٤ ثم سفيرا للسعودية فى المغرب .

وأصدر ديوانه (ديوان الزركلى) عام ١٩٢٥ يضم شعره من عام ١٩١٤ إلى ١٩٢٥ من شعر الطبيعة والشعر الوطنى والاجتماعى .

وأبرز معالم شعره اقترابه من شعر البحترى . وتقليد الفحول كالمتنبى والمعرى وقد كلف بجمال الطبيعة فى الشام فأنشأ فيها فنونا

وهو من جيل محمد البزم وخليل مردم وشفيق جبرى ، هؤلاء الذين تتلمذوا فى الآدب على مدرسة محمد كرد على ونهجوا نهجة .

ولم يكن الشعر أكبر همة فقد ألف ونثر وشغلته مهام العمل السياسى والوطنى وكانت له رحلات متعدده إلى فرنسا وانجلترا ممثلا فى اجتماعات المؤتمر الطبى الدولى كما زار الولايات المتحدة (سبعة أشهر بين كالفورنيا وواشنطن ونيويورك) وثار أثينا

وقاموس الأعلام الذى أصدره ١٩٢٧ فى القاهرة فى ألف صفحة ضمه أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين فى الجاهلية والإسلام ، من أبرز انتاجه وقد أعاد طبعه فى عام ١٩٦٠ مع تجديدات وإضافات .

ومن مؤلفاته (عامان فى عمان) . و (مارأيت وسمعت) وهما مذكراته خلال إقامته فى عمان وكان قد نشر ماجدولين والشاعر وموشحه العذراء ١٩٢١ .

وأشار حبيب الزحلاوى فى مراجعات له عن الزركلى فقال : أنقذه من بيع الجير والمسامير ولوازم البناء الأمير شكيب أرسلان ومحمد كرد على والحقاه بركب جمال باشا ينشد فيه الشعر وينظم المعلقات فى مدح مماق أحرار سوريه ولبنان على أعواد المشانق بدمشق وبيروت والذى أمات أكثر سكان جبال لبنان جوعا ومن شعره فى هذه الفترة .

احنوا الرؤوس واخفضوا الهامات   هذا جمال مفرج الكربات

ولاشك أن هذا الجانب من حياة الزركلى فى حاجة إلى تحقيق .

خليل مردم

١٨٩٥ – ١٩٥٩

أعينا على ليل حيارى كواكبه　　　تطاول حتى أنكر الصبح راقبه

بهيم يضل النجم فيه سبيله　　　ويزور ذعراً بدره فيجانبه

فوارحمتا للمستهام بجوفه　　　تهاونه آلامه وتوائبه

كغاق بيم موجه متلاطم　　　فيطفوا به آنا وآنا يجاذبه

على مثل هذا بث أنشج بالبكا　　　وأشرب دمما ليس تصفو مشاربه

واذكر أحبابا كراما لقد نأى　　　بهم زمن عات عظام نوائبه

يلدغ قلبي ذكرهم فأضمه　　　مخافة أن جاريته وهو شاعبه

ورب حمامات بكت فاستفزني　　　بكاها وجادت بالدموع غواربه

وطال على الليل حتى حسبته　　　محت آية الإصباح جوراً غياهبه

فما هو إلا أن بدأ الفجر ساطعا　　　وشابت من الليل البهيم ذوائبه

خليل مردم من شعراء الجيل التقليدى الذى لمع فى الثلاثينات، وتأثر البارودى والزهاوى والكاظمى وشوقى وحافظ وشكيب أرسلان .

وهو يقف في صف واحد مع فؤاد الخطيب وخير الدين الزركلى وشفيق جبرى فى الشام هؤلاء الذين شهدوا الثورة العربية فى مطالع شبابهم وتأثروها وعاشوا لها . والذين عبروا عن المعانى الوطنية والقومية واهتزوا لها أكثر مما عبروا لمشاعرهم الخاصة واهتزوا لها . ومع ذلك فقد برع فى شعر الغزل والوصف . كلف بديباجه البحترى وتأثر المتنبي وعرف شعره بالجزاله والتعابير الفخمة وقد أفادته مطالعاته فى الشعر الغربى حرصه على وحدة القصيدة .

يقول الدكتور جميل صليبا:[1] أن بواكير قصائده تريك أنه كان ينحو منحى المتنبي ويترسم خطاه . وهو شديد الإعجاب بشعر البحترى يشبهه فى بعض قصائده من حيث دقة الوصف .

وكان حبه للجزاله والسمو قد أغراه بتخير القوافى الجميلة والتراكيب الفخمة ، على أن تأثره بالأدب الغربى جعله يحافظ على وحدة القصيدة وترتيب معانيها . وقلما قال الشعر ارتجالا أو عفوا ، بل أن شعره يدل على جهد طويل وتخمر بطيء وتأمل مبدع .

والجميل فى شعره أنه يدل على أخلاقه وشخصيته وينم على طبعه ولطف نفسه ويرى جميل صليب : أن الميزة الأولى لشعره هو اتخاذه الصور الحسية وسيلة

---

(١) مقدمة ديوان خليل مردم

رمزية للتعبير عن رؤاه وأحلامه . وأن أكثر شعره فى النسيب يرجع إلى زمان الصبا . وأبرز قصائده فى الحماسة الوطنية والنسيب وليس له فى الحكمة والرثاء والاجتماع الاسمان معدودة .

ومن نماذج شعره الغزلى :

حييتك باسمه تموز الزنبق | مفتره عن طيب متألق
ضمت براعمها شتات مقبل | وحنت عليك حنوصب شيق
تختال من زهو الصبا فى ميعة | ومن الشباب وحسنه فى ريق
فكأنها ببياضها وسنائها | برزت إليك من الضحى فى رونق

وله شعر وطنى من أبرزه قصيدته فى ذكر «ميسلون» وذكر فيه بطولة الشهيد يوسف العظمة .

أيوسف والضحايا اليوم كثر | ليهنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حيا وميتا | رفعت لكل مكرمة صواها
فيالك راقدا نبهت شعبا | وأيقظت النواظر من كراها
ويالك عاثراً أنهضت منا | عزائم بعد ما وهنت عراها
فدى لك بل لنعلك كل تاج | تصرفه الطغاة على هواها
سأقصر فالقوافى اليوم حمر | أخاف على المسامع من لظاها

وله قصيدة مشهورة فى ذكرى الشهداء الذين نصب مشانقهم سفاح الترك عام ١٩١٦ فى دمشق وبيروت وله النشيد الوطنى السورى : حماة الديار عليكم سلام

* * *

ولد خليل مردم فى دمشق عام ١٨٩٦ ، درس فى المدارس التركية ، عمل أمينا

عاما لرئاسة الوزارة فى عهدها العربى ، وأسس الرابطة الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى (آزار ١٩٢١) وأنشأ مجلة الرابطة الأدبية .

واتصلت حياته بالفكر والأدب فانتسب إلى المجمع العلمى العربى ١٩٢٤ والمجمع اللغوى فى القاهرة سنة ١٩٤٨ ومعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن سنة ١٩٥١ وتولى وزارة المعارف .

وأصدر رسائل فى الدراسة الأدبية تحت اسم (أئمة الأدب) .

وحقق عدداً من الكتب : ابن المقفع وابن العميد والجاحظ والصاحب ابن عباد والفرزدق ، وقدم إلى المجمع رسالة شعراء الشام فى القرن الثالث (سنة ١٩٢٥) كما حقق عدداً من دواوين الشعراء منهم : على بن الجهم وابن حيوس وابن الخياط وابن عينيه الدمشقى .

وكان خليل مردم قد واجه خصومة الاستعمار الفرنسى الذى طارده بعد الثورة السورية سنة ١٩٢٥ ففر إلى لبنان واستخفى عند صديقه أديب مظهر ثم سافر إلى الاسكندرية سنة ١٩٢٦ ثم قصد إلى انجلترا وانتسب إلى جامعة لندن وقابل الكاتب العالمى واز ، وكان لسفره هذا أثره فى شعره .

وقد نظم شعرا كثيرا وصف فيه مشاهداته فى برلين ولندن وباريس . وقد عاد إلى دمشق ١٩٢٩ حيث مارس تعليم الأدب فى الكلية العلمية الوطنية بدمشق

وأصدر مجلة الثقافة سنة ١٩٣٣ مع الدكتور جميل صليبا وكامل عياد .

وكان آخر مناصبه رئيس مجمع اللغة العربية منذ سنة ١١٥٣ بعد وفاة محمد كردعلى .

توفى ١٩٥٩



مصطفى الماحى

١٨٩٥ —

رضينا من الأيام ما صنعت بنا ولم يرضها أنا لقينا بها الضرا

فلله نفس حرة لا تهيجها أذاة ولا تفشى الخطوب لها سرا

إذا رضيت كانت على الناس رحمة وأن غضبت لم تحمل الحقد والمكرا

صفت كزلال الماء — لونا ورقة — وطابت كطيب العود أن يحترق نشرا

تراءت لها الدنيا كأبشع ما ترى
فما احتدمت غيظا ولا اضطرمت حجرا

سواء عليها نعمة تبعث المنى فتحيا بها أو نقمة تبعث الشرا

إذا هى لم تخلق إلى الصدر منفذاً فما ساءها فى اليأس أن تلج القبرا

تمر بها الآمال حسرى كابية فتحمد ما تلقى وتقنع بالذكرى

ضمنت لها ألا تمس دنية وقد ضمنت لى أن تسيغ لى الضرا

يعد مصطفى الماحى امتداداً لمدرسة البارودى التقليدية الحريصة على اقتفاء « أثر الأقدمين فى قوة الصياغة وترسل المعانى ووضوح الأداء ورقة الايقاع » فهو يقول فى مقدمة ديوانه : كان من خير ماتوفرت على داسته وعنيت تفهمه ، وبين ماقرأته وسهرت له شعر المتنبي وأبى العلاء وابن زيدون والبهاء زهير ، ولذلك يعد شعره « بالفاظه عن التعمل والأعراب . وبمعانيه عن الاغلاق والاغراق وكان هذا امدادعاه إلى « الميل به إلى التبسط والتمهيد طلبا للاتصال بكل نفس والدخول إلى كل قلب والتمثل لكل خاطر »

وهو يعد الشعر قطعة من النفس « وعلى ضوء هذا القبس النفسانى جاء شعرى صورة لعاطفتى بعيدا عن التكلف والتصنع »

وقد صور الماحى عقيدته فى الشعر العربى فقال : يجب أن تبقى الصلة قائمة بين ماضيه التليد وحاضره الجديد ، وأن يعنى فى نسجه ومنهاجه بمتانة الأسلوب وروعة الديباجة وإصابة المعنى وسلامة الذوق : » وعنده أنه « لامندوحة للشاعر المتصل بالروح العربى والروح الغربى حين ينظم أن يتلمس كل هذه الدقة فى التصور وحسن الأداء حتى لاينحرف شعره عن جادة العربية فتجىء به نابى الصورة ضعيف الأثر الاثر فى النفس » ويرى أن خير مايخدم به الشعر العربى الحرص على النهج العربى مع تنويع أغراضه وفنونه وأخيلته ومعانيه تمشيا مع الزمن وحاجات العصر الذى نعيش فيه »

والماحى شاعر يؤثر الشعر عن كل فنون الكتابه والقول ، وهو لا يقول الشعر

إلا حين تتوفر له دواعيه فليس له ما يؤثره فى المدح أو الهجاء ، كما أن السياسة لم تكن له غرضاً مقصوراً لذاته لما كانت عليه أحوال البلاد من الاحتلال واعتلال فكان يلق بالبيت أو البيتين فى ثنايا قصيدة من القصائد تضمها النزعة الوطنية والدعوة الصادقة لخير هذا البلد أو بمجال لمقصده فى سياق قصة تاريخية أو مناسبة أدبية فيرضى ضميره ووطنه . وكان يرى دائما أن شعره قطعة من نفسه : يقول :

ولله نفس حـــرة لا تهيجها إذاة ولا تنشى الخطوب لها سراً

إذا رضيت كانت على الناس رحمة وأن غضبت لم تحمل الحقد والمكراً

ويرى عزيز اباظة — وهو من أركان المدرسة التقليديه — أن الماحى شديد العزوف بل مفرق فى الاعراض عن اتجاهات المدارس الأدبية الحديثة ، محلق بروحه وفنه فى أفق الأقدمين . ممسكا بأوتار الشعر فى أزهى عصوره الزدهرة الباهرة ، فلا غرو أن جاء شعره مشبعا بروح (الـكلاسيكية) وأن كان الشاعر على ما اعتقد لم يعتنق هذا المذهب عن طواعية واختيار ولـكن البواعث التى حفزته إلى أنشاء قصائده هى التى رسمت له تلك الطريق ، واستهدفت به ذلك المذهب .

وقد أجمع نقاده على أنه جمع بين روح الشعر التقليدى فى اللفظ ، وهدف الشعر الحديث فى المعنى ، فهو موسيقى اللفظ ، جميل المعانى ، و شعره صوره صادقة لنفسه : التى عرفت بالصفاء والوداعة . وأن لديه ذخيرة من الالفاظ المعبره « وأنه اتخذ من شعره إداة للتعبير عن ذاته المميزه ، وهى الذات المصريه بخيرما فيها من سماحة ورضا واخوة » كما عرف بتفوقه فى الرثاء ، نظم فى كل فنون الشعر : الوطنية والعروبه والاجتماعيات والوجدانيات والمساجلات :

وكان حفيا بالقيم العربية الاسلامية : فى اللغة العربية والدين والتاريخ وقد رد الماحى على ماوجه اليه من نقد لشعره فى المناسبات وتـكريم بعض الأعلام : فتقول : أن ماجرى

به قلمه من مدح وثناء وعتب أووفاء لم يجاوز به القصد ، ولم ينأ به عن مظهر الاعتزاز بالكرامة ، وأن ماذكره من حسنات أوساقة من ترحيب وتكريم لم يكن إلا تسجيلا لماثبت لهؤلاء الرجال من خصال الخير أو استنهاضا للشرق وتذكيرا بماضيه ، ليستعيد ما كان له من قوة وروح أو اظهارالمجد العرب فى كل زمان ومكان . . ولا شك أن الشعر الذى يصدر عن النفس فى مثل هذه الأحوال إنما هو خواطر تعبر عن حقيقة ما يعتلج فيها .»

* * *

ولد محمد مصطفى الماحى فى دمياط (١٨٩٥) فكان لجمال الطبيعة وسحرها أثرها فى تكوين طاقته الشعريه . اتصل منذ مطالع الشباب بعلى الغاياتى الشاعر الوطنى وتوفر على دراسة الشعر فعنى بشعر المتنبى وأبن زيدون والبهاء زهير وتأثر بالبحترى واسلوبه وعنايته بتخير الفاظه و عبارته الموسيقة حتى كانت سمات هذا الشاعر أظهر من غيرها فى شعره .

عمل فى وزاره الأوقاف عام ١٩١١ فى بيئه أدبية حوت : محمد المويلحى ، وعبد العزيز البشرى وعبد الحليم المصرى والعقاد وأحمد الكاشف ومحمود عماد وبدأ فى نشره شعره فى المؤيد وغيرها من الصحف منذ عام ١٩١٢ واصدر ديوانه الأول عام ١٩٣٤ — ثم اعادطبعه واضاف عليه عام ١٩٥٧ وقدأتيح له أن يرحل إلى بعض أجزاء العالم العربى فزار سوريه ولبنان والمملكة السعوديه . وأقام فى مهمة رسمية فى العراق فترة طويله مكنتهمن زيادة معالم العراق ومشاهدها .



الصافي النجفي

١٨٩٥ —

أن نفسي تريد أمراً ولكن ... لست أدري ياقوم ماذا تريد
قد عرضت المنى عليها ولكن ... لم يرقها قديمها والجديد
وعرضت الفنا لها فأبته ... وخلوداً فلم يرقها الخلود
لم يرقها حرية سئمتها ... مذ حبتها ولم ترقها القيود
حيرتني فلا اهتمامي أرضاها ... بحال ولم يفدها الصدود
فاذا رمت بالسكوت أداويها ... عراني من وخزها التنكيد
صار جسمي يروم عنها انفصالا ... إذ عراه منها العناء الشديد
هي خرساء لا بنطق تؤدي ... ما أرادت ولا بلمح تفيد
وهي أما خيرتها بين نفي ... وثبوت ؛ جوابها الترديد
لم أجد مثلها ومثلي فتى ... نعم جمة ومنها جحود



شعره يصور حياته ؛ عرف البؤس والغربة والسجن منذ مطلع حياته ولذلك جاء شعره صورة من آلامه وأحزانه .

اسير وظل البؤس يمشى بجانبى كأنى حليف الشقـــاء وذو رحم

تعلق بى حبـا فهذا خيـــاله يلوح على شكلى ويبدو على رسمى

اختص نفسه بوصف جوانب الشقاء فى حياة الناس وهو فى هذا قريب من المنفلوطى فى النثر وصف الفقر والمرض . جنح إلى الموضوعات الغريبة ، وشعره ملىء بالتشاؤم والسخرية والشعور بالظلم .

وهو من المؤمنين بأن الشعر ليس وسيله لإرضاء الجماهير أو التـكسب ، وإنما هدفه الحقيق تصوير الشاعر الأنسانية دون الخوف من مخالفة العرف السائد وعنده أنه لابد للشاعر من أن يقرأ الشعر الجاهلى ويفهمه جيدا ليتعلم من الطريقة التى اتبعها هؤلاء الشعراء فى تصوير احساساتهم وعليهم إلا ينسجوا على منواله مراعين خصائص العصر .

مذهبه فى الشعر

أريد ان أنظر إلى الشعر نظرة خاصة من نافذة كوخى الذى اسكن فيه بالقرب من مدائن الشعر الواسعة وقصوره الشامخة . اريد أن ابدى رأيى الخاص فى ماهية الشعر الذى جريت عليه .

لقد كان الشعر الجاهلى واسطة لاظهار شعور الشاعر بكل ما يستفزه ويستثيره من شؤون الحياة وعوامل الطبيعة فلا يكاد يمر بنظره على شىء من مؤثرات الـكون

حتى يجرى على لسانه شعرا صادقا يمثل لنا تلك الحياة بما فيها من هواجس وصور، أما اليوم قد اصبح الشعر غالبا وسيلة لارضاء الجماهير لا لارضاء الفن – كما يقولون – وان لم يكن مرضياً لشعور الناظم او مرويا لعاطفته او مطفئا لغلة نفسه . أما رغباتهم الحقيقة الباطنة التى لا يجرأ احدهم على التصريح بها خوفا من مخالفا العرف السائد وممارضة المصطلح العام ومصادقة النفاق المتبادل بين الجميع : هذه الرغبات والهواجس الحقيقية الخفية .. لا تكاد تجد شيئا منها فى شعر اليوم .

أرى من الواجب على كل من وهبته الطبيعة فطرة شاعرة وقريحة ساهرة ورغب فى مزاولة الشعر أن يبدأ أولا بقراءه الشعر الجاهلى وتفهمه جيدا لا لينسج على غراره فان لكل عصر خصائص يمتاز بها عن العصر الآخر ولكن ليتعلم منه الطريقة الطبيعية التى كان يتبعها أولئك الشعراء الفطريون فى بيان احساساتهم وإرازما تجيش به نفوسهم إلى أى ناحية من نواحى الحياة الواسعة [1] .

وهو يؤمن بالابداع ويكره السبل المطروقة : يقول :

فطرت منذ الصغر على الانحراف عن الجادة العامة التى لا أرى فيها جديداً لأسير فى طريق لم تسلك واثقا من انى ساكشف أشياء لم يألفها السائرون فى الطرق العامة ولا فرق عندى بين أن اكشف اشيا كا أو ازهاراً : ويقول أنه لم يدخل فى شعره شيئا من فكر الناس .

وقد عرف الصافى بعنايته بوحدة القصيدة وتحليله لمواطفه وأن وصف بأنه قليل الاهتمام بدقة النظم وسطحيته وأن لغته قلما تفترق عن لغة التخاطب ، وقد اشار احمد ابو السعد فى كتابه الشعر والشعراء فى العراق إلى « افتقار الصافى فى قصائده

(١) مجموعات مقالات له بعنوان (هزل وجد)

إلى الكثافة فى الأدراك. والدقة فى الأخراج ماقلل من أهميته وجعل شعره من نوع الشعر التفكيرى المعروف والتاملى والذاتى والفلسفى السطحى. وأنه يصطنع لغة لاتفترق كثيرا عن لغة التخاطب من غير مراعاة للنغم أو تنبه للاصول الفنية.

أصدر الصافى أول دواوينه «الامواج» عام ١٩٣٢ ثم أصدر (ألحان اللهيب) وهو جملة مانظمة أبان الحرب العالمية [والأغوار. وأشعة ملونه والتيار] وله كتاب حصاد السجن: وهى دراسة نثرية كتبها مدة سجنة (٤٣ يوما) فى ادارة الأمن الفرنسية فى بيروت بأمر السلطات الأنجليزيه صور فيها كيف كانت السجون مهداً لولادة الروائع التى تتمخض عنها النفوس الشاعرة وعرض لشعراء العرب الذين كتبوا أجود شعرهم فى السجن أمثال:

عدى بن زيد والحطيئة وعبد الله الطالبى وعلى بن الجهم وابن المعتز والمتنبى وأبو فراس الحمدانى.

وهو يصور موضعه بين الشعراء فيرى انه إما سابق لجيله أو متأخر عنه.

أنا فى الشعر كالغريب لجيلى فى عكاظ أو بعد ذا العصر جيلى
افيأتى نوح الشعور بفلك فينجى غرق بحور الخليل

وقال عنه النقاد: إنه شأن طاغور والمتنبى وجوته فى خلو شعره من التصنع والتبرج.

* * *

ولد احمد الصافى النجفى سنه ١٨٩٥ فى النجف الاشراف وتتلمذ على حسين الحامى وأبو الحسن الاصفهانى. ثم انقطع عن الدراسة وأكب على المطالعة فى كتب الأدب ودواوين الشعر منذ قيام الحرب العالمية الأولى.

وقد كان من الممهدين لثورة العراق الأولى ١٩٢٠ فلما أحس بمحاولة الأنجليز للقبض عليه فر إلى ايران فعمل مدرسا بطهران وتعلم الفارسية وترجم رباعيات الخيام إلى العربية ترجمة دقيقة شيقة ودافع عن العروبة إزاء حملات الشعوبيين عليها.

ثم انتابه المرض فرجع إلى وطنه سقيما عام ١٩٢٧ ثم لم يلبث أن انتقل إلى سوريا ١٩٣٠ مريضا للاستشفاء واقام فى صيدا بلبنان وما زال بها مقيما : يقول : أن ما اعانيه من أسقام وآلام أبعدتنى عن بلادى

وهو من المعجبين بالمتنبى ويراه سيد الشعراء ومن أحب الشعراء إلى نفسه البحترى والشريف الرضى وأبى نواس وابن الرومى .

وقد ترجم ديوانه الأمواج الى خمس لغات .

عاش الصافى فقيرا عفيفا رغم شظف العيش . لم يحاول أن يتكسب بشعره أو يقصد به غير وجه الفن .

والصافى من شعراء التقليد فى بناء القصيدة وأن عرف باتجاه تجديدى إلى تصوير دقائق الحياة وغرائبها وقد رماه خصومه بالزندقة والألحاد .

عزيز أباظة

— ١٨٩٨

أقول والقلب فى أضلاعه شرق   بالدمع لا عُدت لى يوم ميلادى

نزلت بى ودخيل الحزن يعصف بى   وفادح البث ما ينفك معتادى

وكنت تحمل لى والشمل مجتمع   أنسا يفيض على زوجى وأولادى

فانظر تر الدار قد هيضت جوانبها   وانظر تجد أهلها أشباح أجساد

فقدتها خلة للنفس كافية   تكاد تغنى غناء الماء والزاد

وموئلا أجد الأمن الكريم به   إذا تعاورنى بالبغى حسادى

تحنو على وترعانى وتبسط لى   فى غمرة الرأى رأى الناصح الهادى

مال الزمان بنا لما أحيط بها   فى ساعة لا فدى يغنى ولا فادى

وكل عمر فمصروف إلى أجل   وكل أنس فمردود لميعاد

وكل من حملته الأرض بالغة   به مثاوى أباء وأجداد

ظهر « عزيز أباظة » بديوانه (أنات حائرة) فجأة في عالم الشعر العربي المعاصر عام ١٩٤٣ فلم يكن معروفا قبل إصدار ديوانه على أثر فجيعته في زوجته المحبة التي كان هذا الديوان رثاء لها، غير أن عزيز أباظه كان شاعراً منذ أول شبابه وقد نظم عديدا من القصائد في المناسبات العابرة ، ثم كف عنه ، فاذا بالمحنة العنيفة تعيده إلى نظم الشعر بعد بضعة عشر عاما .

ولم يلبث الشاعر أن انتحى منحى « المسرحية الشعرية » وقدم منها ثمان مسرحيات . وكانت مسرحيته «قيس ولبنى» أولى هذه المسرحيات ، صور فيها حبه وعواطفه في إطار من القصة الشعرية ثم كتب: العباسة، والناصر، وشجرة الدر، وغروب الأندلس ، وشهريار ، وقافلة النور ، وأوراق الخريف ، وجميعها مسرحيات تاريخية نهج فيها نهج شوقى .

وقد صور منهجه في المسرحية الشعرية فقال :

النهج الذى أنهجه دائما في مسرحياتى التى أستمدها من التاريخ القديم مستهدفا إلى جانب الأمل في جلاء البطولات والحضارات الإسلامية أحداثا تجرى في أيامنا وغايات تتصل بتناول بعض هذه الأحداث معالجا الحاضر في أغاط من الغابر كلفا بإخراج الألفاظ الشريفة من جذورها مسقطا الكلمة مهما تكن أنيقة إذا أحسست أنها متداولة تداولا يلقى عليها ظلال الإبتذال معنيا بنصاعة الأسلوب وجمال الجرس عناية فائقة .

ولا شك أن الشعر هو أسمى مراتب الفن الكلامى · والمسرحية تتيح للشعر أن يفسح لنفسه طريقا بين مشكلات الناس ويتيح للناس أن يجدوا متنفسا يلجأون إليه إن أحاطت بهم الدنيا بقسوتها الضاربة فيجدون ثمة بين أرواح الفن راحة النفوس أضناها العيش وكاوم أدمتها الحياة »

وهو يقول : إن الدوافع التى دفعتنى إلى الكتابة للمسرح كثيرة ، أهمها أننى أحب المسرح وأقدر رسالته · وقد حدث أننى وجدت المسرحية الشعرية موشكة على الفناء بعد حياة قصيرة جدا · قطعتها فى كنف شاعرنا الخالد (شوقى) فى أواخر أيامه ووجدت الميدان خاليا فاقتحمت وكان فى مرجوى أن أبذل بعض المحاولات

وقد حاول فى مسرحيته « أوراق الخريف » تقريب شقة الخلاف بين العامية والعربية ومن أجل ذلك كتبها بلغة سهلة قال عنها « توخيت فيها الألفاظ العربية التى نستعملها فى مألوف كلامنا اليومى »

* * *

وعزيز أباظه من شعراء التقليد ، يعنى باللفظ الجزل والعبارة الفخمة ، ويجرى على طريقة المتقدمين من الشعراء . يقول : كنت أكتب الشعر لنفسى على أن ذلك لم يمنعنى وأنا طالب بالثانوية أن أنشر بعض قصائدى فى الصحف كالسفور والصاعقة ثم عرفت بعد ذلك قدر أدبى وشعرى فطويتها سنين طويلة حتى نظمت (أنات حائرة) وأنا أرزح تحت أحزان قاصمة دفعتنى دوافع مبهمة إلى نشره .

وهو يرى أن الشعر : هو التعبير عن اختلاجات النفوس . التعبير الكامل الذى يقصر عنه النثر بفقدان الجانب الموسيقى فيه وينصرف هذا إلى فكرة الاكتفاء بالتفعيلة التى ربما كانت نقطة الارتكاز فى تشويه القيم الجمالية للشعر ،

أما الموسيقى النفسيه التى يرى أصحاب التحليل أنهم بالغوها فهى موسيقى ساقطة لايمكن أن تصل إلى قرار النفس . »

ويحب عزيز أباظة من الشعراء القدامى جرير وابن الرومى والبارودى ، ويكلف بشوقى فى العربية وأدمون روستان وتنسيون وطاغور والبوت .

ويصور عزيز أباظه طريقته فى قرض الشعر : تخطر الفكرة فأقيدها فى أية ورقة فى جيبى . بيتا أو بيتين ، وقد أهملها فتضيع . وقد أعود إليها فأمزقها غالبا أو أكملها وذلك قليل .

أما المسرحيات فأعالجها فى ساعة الراحة التى تلى فترة الغداء .

ويقول : إن الشاعرية هبه تولد مع الإنسان . من الصعب جداً أن نقول كيف نخلقها . وتتوهج الشاعرية بالدراسة والمكابدة .

ويرى أن العرف الأدبى وإن كان قد سمح بالترخص المقوت فى التزام القافيه وإجاز إمكان الالتجاء إلى أكثر من قافية فى القصيدة الواحدة ، فإنه قد التزم أمرين لامعدى عنهما : أولهما بقاء الميزان الشعرى وثانيهما الأخذ بالقافية الواحدة فى عدد من الأبيات يتحقق بترادفها وتسلسلها الوحدة الموسيقية التى هى أصيلة فى التعبير بالشعر .

وقد أشار عزيز أباظه إلى أنه لم يكتب شعرا فى المناسبات ، وإنه اتجه إلى تطويع الشعر لصياغة الملاحم الإنسانية ، ويرى أن الشعر بأوضاعه القائمة قادر على أداء هذا الدور . وهو لا يؤمن بما يقال من أن قول الشعر الجزل الرصين قد أوقف نمو الذوق العربى .

* * *

ولد عزيز أباظة فى ١٣ أغسطس ١٨٩٨ فى قريه الربعاية مركز مينا القمح

وحصل على ليسانس الحقوق ١٩٢٣ . نشأ فى عصر شوقى ولمس ذلك المجد الذى كان لدولة الشعر أيام حافظ وشوقى ومطران . وعرف الشعر ونظمه غير أنه لم يجوده فطوى أروانه حتى إذا بلغ الأربعين وهزته فاجعة وفاة زوجته الحبيبة ، اندفع الشعر وانطلق وامتلأت به نفسه وفاضت .

ومن شعره قوله :

كنت فى ناعم من الدهر أُضحى وعلى مونق من العيش أمسى
بين وشى الهوى وفى حلل الرفه ولبنى راحى وروحى وأنسى
أين روضى الذى سقيت بدمعى أين ظلى الذى مددت وغرسى

ويصف فقده لزوجته فيقول :

فقدتها خلة للنفس كافية تـكاد تغنى غناء الماء والزاد
ياأخت ذى الرونق الموشى من عمرى وعدل نفسى فى الدنيا وأولادى
قد ذقت بعدك يتما حز فى كبدى وذاقه فى ربيع السن أكبادى

رفيق المهدوى

١٨٩٨ — ١٩٦١

جاء الربيع فقم بنا ياصاح   نلق الزمان يعج بالأفراح
فى موكب لبس الزمان شبابه   واختال منه بجيمة ومراح
عرس زهت فيه الطبيعة كا كتست   حلل النبات العارض الفواح
أيامه حور حسان أقبلت   تهدى عروس الراح للأرواح
فانهض بها ؛ ودع الخمول ، وهاتها   صهباء تحـكى نـكهة التفاح
مثلوجة جاءت تفور كأنها   لهب أذيب ففاض فى الأقداح
جاءت بنشوتها كذلك فعلها   فى النفس حين تجيش بالأفراح
خفـّـت فـكادت أن تطير بكأسها   وكذا الجسوم تخف بالأرواح
روح السرور إذا سرت نفحاتها   فى الروح زالت غمة الاتراح
فاشرب على وجه الربيع فقد رنا   متبسما عن نرجس وأقاح
وكأن أزهار المروج تناهبت   قوس الغمام لحلية ووشاح

يمثل « أحمد رفيق المهدوى » تطور مدرسة التقليد فى ليبيا . فهو الشاعر الوطنى الذى تأثر بالأحــداث الـكبرى فى الوطن العربى والوطن الاسلامى كله ، وهزته حركات الحرية وثورات الـكفاح فى ليبيا ومصر وتركيا وتونس وإيران ، فـكان شاعر الدعوة إلى الحرية ، غذى الحركة الوطنية فى بلاده ، ودفع المجاهدين فى طريق الـكفاح وحمل على المستعمر ، وعاش لهذه المعانى فى وطنه وخارج وطنه ، زاده النفى والاغتراب هياما ببلاده فأشاد بها فى عديد من القصائد وأحب وطنه إلى درجة التقديس .

وقد أمدته طبيعته المتماسكة العربية الأصيلة بالقوة فى الخصومة ، فلم يتحول عن موقفه فى خصومة الاستعمار ولم يستسلم للظروف فيمدح الاستعمار ولو مرة واحدة كما فعل الزهاوى فى العراق او حافظ ابراهيم فى مصر ، وظل قويا عنيداً صلب المـكسر لم يعرف المصانعة (على حد تعبير محمد الصادق عفيفى) يقول :

أذم فـلا أخشى عقـابا يصيبنى   وأمـــدح لا أرجو بذاك ثوابا

ومن أجل ذلك تعرض مرارا للنفى والسجن .

وقد عرف بتطعيم شعره بالـكلمات المتداوله التى تدور على الالسنة كما نظم باللغة الدارجة الشعبية .

ومن أجل أيمانه بوطنه ضحى بكل شىء ، فقد فشـــل فى حبه وأخفق فى الأقتران بمن أحب ، وبارت تجارته ، وعاش شريداً بين السجن والنفى ، وحال الاسـتعمار طويلا دون أن ينال مكانا .

وله إلى جوار شعره الوطنى : شعره الغزلى الذى عرف به ووصف من أجله بأنه شبيه عمر ابن أبى ربيعة وأن عرف بالعاطفة الصادقة النقية لترفعه عن الأثم .

أنى أمرؤ مولـع بالحسن اتبعة لاحظ لى فيـــة الا لذة النظـر

كما اولع به لشعر الغنائى .

وقد دعاه مطالع حياته إلى ابتكار أوزان جديدة ، وإلى عدم التقيد بالقافية الواحدة طوال القصيدة ، ويرى أن من حق الشاعر أن يعدل إلى قافية اخرى . وكان اغلب نظمة فى الوطنيه والاجتماعيات .

* * *

ولد ١٨٩٨ فى برقة ثم هاجر إلى مصر ١٩١٠ ثم إضطر إلى مغادرة مصر والعودة إلى بنغازى عاصمة برقة عام ١٩٢٠ ليجد وطنة رازحا تحت سلطان الأستعمار، فلماهز بشعره قلوب المجاهدين اضطهد فهاجر إلى تركيا ،حيث اشتغل بالتجارة ثم نقل راجعا إلى بنغازى عام ١٩٢٤ ، ولم يلبث أن نفى ١٩٣٦ مرة أخرى فغادره إلى تركيا ..

ولم يعد إلى وطنة إلا عام ١٩٤٦ بعد الاستقلال حيث عين عضوا فى مجلس الشيوخ الليبى عام ١٩٥١ .

قال عنة العقاد : انه شاعر يقل نظراؤة فى العصر الحاضر .

ولا شك أن رفيق يمثل نموزجا ممتازا من شعراء هذه الفترة ، هؤلاء الذين أمدتهم الحياة بالتجربة الضخمة فى خلال حياة مضطربة قوامها السجن والاعتقال والنفى والحياة القلقة ؛ حيث يعيش الشاعر فى ظل فكرة يؤمن بها ويصبر عليها ويهبها

---

(١) جريدة الأخبار (١٠ / ١١ / ١٩٥٤) بحث عنة للعقاد .

كل شعره وفنه وحياته. وهى عند المهدوى «الحرية» : الحرية لوطنه والحرية للأمة العربية وللعالم الاسلامى ، ولذلك جاء شعره سجلا تاريخيا كاملا لأحداث هذه الفترة، ولقد أتيح له أيضا أن يضمن شعره معانى التحرر الاجتماعى إلى جوار التحرر الوطنى ، غير أن الدعوة الوطنية والأمل فى الحرية أزاء مالقى وطنه من عنف المستعمر وقسوته ، كانت تغلب وتحتل مكان الصدارة .

ويمكن أن يوصف رفيق المهدوى على النحو الذى وصفه به محمد الصادق عفيفى فى كتابه عنه « عربى فى ميوله ونزعاته . ليبى فى تعبيراته العامية ووجدانه، تركى فى زهده وحماسة ، شرقى فى روحانيته وأمثاله ، مسلم فى عقيدته وإيمانه ، سنوسى فى هواه وطريقته ، غربى فى أخيلته وتصوراته ، قديم فى محافظته وتقليده ، عصرى فى ثورته وتجديده ، نواسى فى مرحه ولهوه ، عمرى فى حبه وغزله ، معرى فى مرارة نقده » .

وبقى بعد ذلك أن الشاعر كان أيضا مجاهدا فلم يقصر عند نظم الشعر بل وقف كثيرا من المواقف الجريئة التى إحتمل من اجلها الظلم و الاضطهاد ، ويكفيه أنه شرد نفسه دون أن يميل أو يلين كما فعل غيره من شعراء فى عصره .

علي الجندي

١٩٠٠ —

أـكل إمرىء جهر يخالف سره   ومالى من سر يخالفه جهرى

تطالع فى وجهى صحيفة خاطرى   وتقرأ فى عينى ما حاك فى صدرى

خلقت كمينى لا أجن ضغينة   بقلبي ولا أطوى ضلوعى على غدر

ولا ناسيا صنع امرىء وجميله   إلى ، ونسيان الجميل من الـكفر

ولم أر فى عسر مقرا بذلة   ولا ساحبا ذيل المخيلة فى يسر

ولا ضارعا إلا إلى الله خالق   وأن قلبتنى الحادثات على الجمر

ولم أبتذل وجهى لشىء أناله   ولو أنه عمر يضاف إلى عمرى

أرى الفقر أثراء — ووجهى عائة —   وبعض ثراء القوم شر من الفقر

حليم بلا ضعف إذا حلم امرؤ   وعلى خور فيه كبير بلا كبر

وفى لأصحابى على السخط والرضا   ممنى باحبائى على الوصل والهجر

واعتد حبى للجمال عبادة   أرجى بها حسن المثوبة والآجر

هو الحسن شعر الله جل صنيعة   فهل عجب أن هام شعرى بالشعر

يصور على الجندى مذهبه فى الشعر فيقول :

إننى لا استطيع أن أصوغ بيتا واحدا فى غرض لا يملك على شعورى كله ، إلى الحد الذى يستقطر الدمع من عينى أحيانا فكل بيت فيض العاطفة ونبض الشعور . لا فرق فى ذلك بين الشعر الوجدانى الخالص كالنسيب مثلا وبين غيره كالامادبح والتهنئات مما يسمى شعر المناسبات هو عندى خاصة من صميم الشعر . لأنى انظمه بهذه الروح التى أعنى بها الآمى النفسية من الأعماق .

اما نهجى فى قرض الشعر فيتلخص فى كلمات قليلة وهى صوغ المعانى المصرية التى تجيش بها نفسى فى اسلوب فصيح رصين محكم غنى بالنغم والموسيقى لا يمق قواعد اللغة ولا يجافى طرائق البيان الأصلى ، برىء من التكلف والحشو والمغالطة والتعقيد والغموض ، تختار له الألفاظ المصقوله التى تمانق معناها وتكشف عنه ، لأنى أومن ايمانا عميقا بما يقوله نقاد العرب : شر الشعر ما سئل عن معناه .

رسالتى مشتقة من وراثتى ونشأتى وبيئتى ودراستى وهى الأشادة بمفاخر الأسلام والعرب . وأمجاد مصر الخالده والتنويه برجالها العاملين وتخليد مآثرهم وتسجيل مابهز النفس من احداث .

ويقول : أن الشعر لون من الوان الجمال ويثق الصله بمزاج أمة وشعورها وتقاليدها وأمالها والامها واساليب تعبيرها ، ولكل امة شعرها الخاص الممثل لتجاربها العاطفية فنزعاتها الشعورية المنتزعة من بيئتها الخاصة . — »

* * *

وعلى الجندى لم يقف عند الشعر وحدة فله ابحاث فى الأدب ودراسات عن فنون الشعر القديم تدل على وفرة محصوله فى محفوظ الشعر الصالح للاستشهاد فى كل مناسبة ، وقد أغرم بمطالعة شعر البهاء وأبى تمام والبحترى وأبن الرومى والمتنبى وله ديوانى : اغانى السحر (١٩٤٧) والحان الأصيل (١٩٥٠) وله شعر كثير موزع فى الصحف وفصول مختلفة ـ وصفه محمد صالح سمك مقدم ديوانه الأول بانه بارع فى الرثاء : لانه ينظمه ودموعه تتقطر وهو من الرواة الذين يحفظون طاقة ضخمة من المحصول الأدبى .

* * *

ولد فى شندويل من اعمال سوهاج وتخرج فى دار العلوم وعمل مدرساً ١٩٢٥ بالناصرية الأبتدائية وترق فى سلك التعليم حتى اصبح عميداً لدار العلوم ١٩٥٠ واشترك فى نشاط المدرسه التقليديه وآمن بها ودافع عنها وهاجم دعوة التحرر من القافية أوالرصانة وهو فى ذلك يقول :

يالقومى من دهــر غــدر وشر ناكث العهـد لا يفى بضمـان
ساد فيه الطغم من كاتب نشل ومـن نـاقـد قصير العنـان
هادم مـا بنـاه اسـلافنا الغر وليس الهـدام مثل البـانى

محمد الأسمر

١٩٠٠ - ١٩٥٦

هب النسيم فما امسكت بلبالى ... بين الفؤاد وأن أمسكت أعوالى

ان (الجزيرة) هاجت لى مناظرها ... ذكرى مناظر أرض الصحب والآل

أرضى وأرض لداتى كم جريت بها ... طفلا يعيث إفساداً بين أطفال

أيام نحن جراد فى ملاعبها ... أو أننا فوقها جرذان بدال

طوراً على الماء إما فى زوارقنا ... أو سابحون وطوراً بين أدغال

(الحوت) نصطادة من قاع لجة ... و(التوت) نقطفه من فرعه العالى

وكم عدونا بأثواب لنا جدد ... ثم انثنينا بها أشباه اسمال

لعبت بالدهر وهو الآن يلعب بى ... كردك الحق مكيالا بمكيال

صور الشيخ الأسمر مذهبه فى الشعر فقال :

«الذى أراه أن نظم الشعر لا يستقيم أمره للشاعر الا اذا كملت ادواته لديه» ومن هذه الأدوات الاطلاع على اللغة وآدابها . والشعور الصادق . والقدره على صياغة هذا الشعور فى الألفاظ المتخيرة .

وحال الشاعر فى معاناته نظم الشعر أشبه الأشياء بحال التى تلد ، فمعانى الشاعر وصياغته اللفظيه التى تتمخض عنها انفعالاته النفسيه ابياتا من الشعر ليست فى الحقيقه الاميلاداً لبنات أفكار الشاعر . ولعل هذا هو السبب الأكبر لتعصب الشاعر وحبه أياه ، أيا كان هذا الشعر . كما هو شأن الأم مع أبنائها . والوالد مع اولاده .

وأنى فى أول نظمى للقصيدة أجدنى مسوقا الى نظمها بشعور خفى ليس فيه مايرهق أعصابى ثم يأخذنى التيار الجارف فيربد وجهى . وأظل ذابل البصر غائبا بعض الغياب عما حولى وفى هذه الحالة اذا نمت كان نومى متقطعا أغفو الأغفاءه ثم أقوم ناهضا الى القلم والقرطاس لأن معنى من المعانى تمت صياغته بيتا من الأبيات .

وطالما خيل الى أثناء عمل القصيدة أن قلبى موقد ملتهب . وأن رأسى فوقه أنبيق به أشياء كثيرة تتبخر ثم تتقاطر شعرا .

وليس لنظم الشعر عندى وقت خاص أو مكان خاص فأنه حينما تحضر شياطينه أو ملائكته يأخذ على كل وقتى حيثما كنت . فأقول وأنا فى المنزل وأقول وأنا فى الطريق . وأقول وأنا وحدى وأقول وأنا مع الناس : كل ذلك وأنا فى

شبه غيبوبه ، هذا على أن من الشعر مايؤاتى فى بعض الأوقات من غير إجهاد نفس فافرغ منه وكأنى كنت أحلم حلما هادئاً جميلا .

هذا ولست من الذى يتعصبون للشعر القديم أو الشعر الحديث ، ولكنى أميل إلى الجيـد منه فى شتى عصورة مهما إختلفت أوضاعه وتمددت مناحيه .

* * *

ولد محمد الأسمر عام ١٩٠٠ (٦ نوفبر) فى دمياط وتوفى ١٩٥٦ (٧ نوفبر)

بدأ حياته الشعريه عام ١٩١٧ ، كتب جميع الوان الشعر : القومى والوطنى والسياسى والأجتماعى والدينى والوصفى وشعر الأخوانيات والفـكاهة والطبيعة والنسيب والرثاء .

التحق بمدرسه القضاء الشرعى والأزهر ، واتصل بالسياسة فعمل بهامصححا ثم نشر بها شعره، ثم اتصل بالسيدة هدى شعراوى التى كانت تقول أن شعره كنفثات البيان ، وتخرج فى الأزهر عام ١٩٣٠ وعمل فى وظائف المـكتبات الأزهرية حتى صار أمينا لمـكتبة الأزهر .

وكان لمولده فى دمياط أثره فى شعره وروحه ووجدانه ، فقد عاش فى مطالع حياته يستمع بشغف كبير إلى مايرتله شعراء المقاهى فى دمياط على رباباتهم من شعر القصص التاريخى المعروف بأبى زيد الهلالى والزنانى خليفة ، ثم تفرغ لقراءة ذخائر الشعر العربى فى العهدين الجاهلى والعباسى .

وقد وصف خليل مطران شعره بأنه أشبه بقوس قزح فى جماله وتمدد ألوانه ، ووصف الأسمر وقتاً طويلا بأنه شاعر الأزهر . ويقول مؤرخة الدكتور عبد المنعم خفاجى بأن تأثر بشخصيتين كبيرتين : هما مصطفى عن الرازق وانطون الجميل .

والأسمر بعد : أحد أبناء المدرسة التقليديه التى أنشأها البارودى وتطورت من بعد ، وهى مدرسة عاشت حياتها ولا تزال مولعة بفخامة اللفظ وجزالة

العبارة وتصوير مختلف المعانى والصور ، من مدح ورثاء وفكاهات ووجدانيات لاتتقيد بلون معين ولا تقف عند الحـــدود الذى يقف عندها الشعر الحديث وقد أولع بشعر الأغانى .

أصدر ديوانه الأول فى ٦٦٠ صفحة عام ١٩٥٤ ثم صدر له بعد وفاته ديوان « بعد الإعاصير »

وقد كان الأسمر شخصية طيبه كريمة مطبوعة على الرقة ودماثة الخلق، اشرف فترة طويلة على ركن الأدب بجريدة الزمان وفتح أبوابه للناشئين من الشعراء الشباب، وكان يؤمن بان لا يلتزم فى صياغة الشعر ما لا يلزم، وربما خالف علماء العروض فيما لا يتعارض مع النغم الشعرى ، كما أنه إذا وجد فى اللفظة المألوفة الخفيفة على السمع ما يجيزها من النحو أو الصرف أو الاشتقاق أو القياس اللغوى أجازها وفضلها على غيرها .

محمد علي الحوماني

١٩٠٠ –

ظمآن أنشد ما يبـــل فمى ويكاد يشرق بى فم الديم

أظمأ ، وملء يدى آنية ملأى تشب النار ملء دمى

ظمآن : يارب أسقنى بين عصماء لم توصم ولم تصم

بيضاء لم تقبض أناملها إلا على فيض من الحـكم

انى لآلم كلما منيت نفسى بجرح غير ملتئم

يارب أحمد ، جل بأحمد فى نفسى وطهرها من الألم

يارب عفوك لست متعظا بالزاخرات على يدى وفى

أمسى وأصـبح حائراً وعلى عينى مثـل غياهب الظلم

وطلائع الخمسين منـذرة بالشيب رأس طـلائع الهرم

والنفس ، ويل النفس ، ثائرة تطغى على بسيلها العرم

يرى الحوماني أن الشاعر هو «الذى يتأثر شعوره بما يشهده حقيقة أو خيالا فيصور ما يشهدة تصويرا يتأثر به شعور سامعه من حيث القالب والقلب ، أما إذا تكلف النظم فانه يأتى سخيفا ينفر منه الطبع وبمجة الذوق السليم .

ويقول : الصادق عليه اسم الشاعر حقيقة هو الرجل الذى يعنى بنشر الأخلاق وتاييد الفضيلة وإقامتها على الأسس القويمة وعليه مدار رقى الأمة ونشاطها من عقال هونها وبلوغها الأوج السامى بنهوضها من وهدة الذل متسنما ذروات العز »

والحومانى من أبناء المدرسة التقليديه التى تحفل باللفظ الجزل وتتأثر الأحداث العامة المحيطة بها،وقدعنى دائما بالدعوة إلى الأيمان بالوطن العربى والقيم الأنسانية والأسلام والعربية .

وقد اتيح له أن يجوب مشرق الأرض ومغربها ثلاثين عاما : زار لندن وباريس ونيويورك - باحثا عن رسالته عن العالم . فوجدها فى محمد رسول الله ، يقول :

«إذا كنت موضع تلك الرسالة . ورسالتك العليا كانت غذائى فى توجيه شبابك إلى الأنسانية بعد أن جرفه سيل المادة الطافى إلى بحر من الغنى لا يحده ساحل ولا يحدق به آفاق .

ويقول : لقد كفرت فى أمريكا . إذا كانت رسالتى تحت سمائها (حواء) وأسلمت فى العراق اذ كانت رسالتى بين رافدية (بلاسم) ثم آمنت فى مصر إذا جاء (نخيلى) على ضفاف نيله مقدمة لرسالتى الكبرى (أنت أنت) :[1]

وهذه قصة تجربته كما يصورها فى مقدمة ديوانه (أنت أنت) :

---

(١) ما بين الاقواس هى اسماء دواوينه .

«بعد ثلاثين عاما جبت خلالها شرق الأرض ومغربها أتحرى موضوعا أبنى عليه تلك الرسالة فكانت فى مطالع شبابى وفى غضونه ثم فى قمته حائرة قلقة بين كلمة فجة وشهوة عارمة تشرف بالناشىء المتطلع إلى رسالة الأدب على حياة وعرة المسالك مظلمة الأفق مجهولة الأهداف.

ولما أجزت الشباب إلى الكهولة رايتنى بما أسديت إلى الانسان من نتاج العقل والعاطفة بين شعر ونثر، رايتنى أجهل الغاية التى أرسم إليها الطريق وأعتسف النهج الذى أحمل عليه القارىء المتأثر. فاذا بى أنقم على نفسى فى توجيه الانسان إلى أدب ليس وراءه غاية ثم إلى فن لا تنبض فيه روح.

وأعدت الكرة لاستعراض الحياة فى عالميها الجديد والقديم، فدخلت نيويورك مرة أخرى وقد توجتنى الكولة بشباب الشيخوخة وتملفلت فى هذا الشطر الأعظم من جديد العالم، فمن نيويورك التى ينحدر عنها السحاب إلى شيكاغو ذات الأفق المشرق بجمال الحضارة ثم إلى مهبط وحى الشاعرة ديترويت «مشغن» مدينة السيارات، وهكذا هبطت إلى فرجينيا فيامى فمفيس ثم صعدت إلى بوسطن فشغن فصوفالس وأنا نير الفكر مرهف الحس فقلت لنفسى: فى هذا الفردوس من عالم الدنيا يجد الشاعر والأديب والعالم موضوعا للرسالة التى يوجه بها إنسان اليوم الغافل.

وزرت لندن أم العالم فراعنى من حضارتها تهالك الأمة السكسونية على العلم واعتصامها بالنبل وخضوعها للقوانين، فقلت لنفسى. هنا أجد ضالتى المنشودة ... وما أن شهدت جامعة أكسفورد تلبية لدعوة أحد أستاذتها مرجليوث حتى دعيت نجيبه مع زوجته الشمطاء أذ تسأله: هل لا يزال المسلمون لصوصا وقطاع طرق.

ثم زرت باريس أم السربون جامعة العالم المتمدين فراعنى من جمال الحضارة المسبغ على شوارعها الحافله بروائع الفن وفى حدائقها الغاصة بجمال الحياة من

فتية وفتيات . فقلت لنفسي : هاهنا أقف ملتمساً نواة الرق لموضوع أخفقت معه في نيويورك ولندن ، حتى إذا جلست ألى الشباب العربي في مقهى (دهلابي) وأخبروني أن الأحصاء في باريس بعد الحرب أفاد بأن أربعين من كل نفس مجهولوا الآباء : قلت ليس في هذه ما يصلح موضوعاً لتوجيه الأنسان ومدت أدراجي إلى وطني العربي أقتبس عن معالم هذا الوطن البائس ومجاهله .. وحتى هبط بي منطاد القرن العشرين على مطار القاهرة أم العروبة والإسلام .

* *

ولد محمد علي الحوماني حوالي عام ١٩٠٠ بقرية جاروق في قضاء صيدا (جبل عامل) ودرس في الكليه العلميه الوطنيه بدمشق . ثم سافر الى العراق حيث درس الفقة والعلوم في جامع النجف . وهاجر ألى لندن وأعتزم الدراسه بها

وقد امتهن التعليم في شرق الاردن ثم في الشام وعمل فترة طويله في كليـة التربية والتعليم بطرابلس .

ثم هاجر إلى امريكا بضع سنين وعاد يحمل فكرة الصحافه فأسس في بيروت مجلة العروبة (١٩٣٣) وجمعية الإصـلاح ونادي الحسـين بن علي ومدرسة الإصلاح . وقد استمرت المجلة حتى نشبت الحرب العامة .

وفي عام ١٩٤٧ أعاد اصدار مجلة العروبة ثم اغلقها لخلاف نشب بينه وبين بعض الرؤساء في لبنان ادى إلى هجرة ثانيه لأمريكا وطوف في هذه الفترة بأقطار اوربا . وفي هذه الفترة نشرت له مجلة الرسالة في مصر بعض قصائده ومنها قصيدته « رب زهر يشوكني وهو غرمي[1] » معارضا بها قصيده شوقي التي عارض بها قصيدة البحتري في ايوان كسرى ثم عاد إلى القاهرة فاقام بها .

---

(١) الرسالة — ٢٦ مارس ١٩٣٤ .

وقد اصدر فى خلال هذه الفترة ثمانية عشر مؤلفا : منها ثمانية دواوين شعرية بخلاف مجلدات مجلته التى ظلت سنوات تكافح فى سبيل العروبة .

وقد طبع ديوان الحوماني (١٩٢٧) حواء (١٩٤٣) ديوان فلان فى سياسة لبنان (١٩٤٨) بلاسم (١٩٤٩) النخيل (١٩٥٠) انت انت (١٩٥٢) .

وله فى النثر عديد من الآثار: وحى الرافدين (١٩٤٤) بين النهرين (١٩٤٦) مع الناس (١٩٤٩) من يسمع (١٩٥٢) دين وتمدين (١٦٦٠) وله مؤلفات اخرى منها (السائس والمسوس) والقابل والامى هو مجموعة قصص .

رباب الكاظمي

١٩١٨ —

أدبي لدى الأيام جرمي　　وجرآني في الدهر علمي

أظماً لا احظى بغير موارد　　في النـاس تصمي

أصغي إلى زمني　　وطيب كلامه حرقات كلم

فودرت بين حقيقة حيرانة　　اقسـى ووهـم

وبقيت ما بقيت يد　　بقيت بها آثار وشم

تجمع «رباب الكاظمي» بين العراق ومصر وتونس في شعرها وروحها فأبوها عبد المحسن الكاظمي الشاعر الفحل الذي هز الأدب العربي بشعره وجرأته ، والذي حمله الظلم في العراق على الهجرة إلى مصر فأقام بها حتى قضى ، وأمها تونسية إبنة مجاهد عربي هو أحد ضحايا الاستعمار الفرنسي (محمود أحمد التونسي) أما هي فقد ولدت في مصر ١٩١٨[1] فاضحت نفحة من نفحات الأمة العربية ، تحب مصر وتحن إلى العراق .

بغداد لي إذا انتمى مجدي ومصر القاهرة

وقد عاشت مع أبيها أيامه الأخيره مريضا منطويا عن الناس بعد أن هز المنابر بشعر الوطنيه ، وكان فيه أية الايات ، غير أن رفعة نفسه وعزتها حالتا بينه وبين التماس ثمن الدواء ، . فأمضت معه فترة سقام الشيخوخة لا يطرق بابهم طارق ، وكذلك طبع الحزن والوحدة شعر رباب .

وقد قالت رباب الشعر في مطلع شبابها غير أن أبيها الذي خشى أن يصيبها من الشعر ما أصابه ، حمل على الحد من نشاطها الأدبي وعاهدها إلا تقول الشعر إلا بعد حصولها على إجازه علمية . وقد نشرت شعرها الوطني في الأهرام وكوكب الشرق وشاركت بشعرها في الحركة الوطنية المصرية .

---

(١) ولدت في ٢٢ اغسطس (آب) ١٩١٨ .

ولا شك أن هذه الفترة التى أمضتها رباب فى صحبة أبيها إبان مرضه بعد وفاة امها ، وهذه الوحده والحرمان والجزع من الغد الغامض المبهم ، كل هذا قد أحال شعرها شعراً حزيناً مظلماً فدارت قصائدها حول ابيها .. « محور وجودها وأملها الوحيد فى الحياة » .

وشعر « رباب » يتسم بالبلاغة . فقد كانت تنهج نهج أبيها ولطابع شعرها بداوه مثله .. فهى تقول :

لنا الوجوه المشرقات فى دجى القسطال
لنا السيوف البيض لا تخاف من كلال
تضرب فى الصدور أو تطمن فى الاكفال

وقد تزوجت رباب بعد وفاة والدها من أديب دبلوماسى هو : حكمت الجادرجى الذى يشغل أحد المناصب الدبلوماسية فى العراق .. واشرقت الحياة من جديد .

ولكن رباب لم تعد تقول الشعر إلالماما حتى أثارت الاشاعات بأنها لم تكن تنظم مانشر باسمها من شعر .

وقد جمعت « رباب » شعر والدها فى ديون موسوم باسمه وقدمت له بقولها : «إلى روحك الطاهره فى ملكوتها العلوى أتقدم بهذه المجموعة من شعرك ، لعلى اقدم بعض ما يحتمه الواجب على » :

وتمثل رباب الكاظمى مرحلة وسطى بين شعر وردة اليازجى وعائشة تيمور وبين الشعر الحديث ففى شعرها روح الشعر التقليدى . ورنه الإيمان بالعروبة والوطنية وعظمة الأمه العربية فى امجادها القديمه وليس فيه المعانى الذاتية ولا الوجدانية التى تميز بها الشعر الحديث ..

ومن شعر رباب الذى تشيد فيه بكرامتها وأمجاد العرب قولها :

أنـــا من أناس كلهم بدر ولـكن عنـد تم

كرموا ولـما يلبسوا لعداتهم جلباب لؤم

فـإذا لجـأت إليهم تلجأ إلى هضبـات شم

وقد جمت رباب من شعرها الذى لم تنشره ما يربو عن الألفين من الأبيات منها قصيدتها « أدبى » التى صدرنا بها هذا الفصل فقد بلغت مائة بيت ٠

مرحلة التجـــديد

مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية

١٩٠٧ - ١٩٣٢

: تيـار مطران

: جماعة الديوان

: التيار المهجرى

تبدأ « مرحلة التجديد » فى الشعر العربى المعاصر فى العالم العربى بدعوة مطران التى أعلنها عام ١٩٠٠ فى مجلة « المجلة المصرية » إلى تحرير الشعر العربى من قيوده . وتمتد إلى ظهور ديوان« مطران » الذى يحمل هذا الدعوة عام ١٩٠٨ ثم ظهور ديوان شكرى ١٩٠٩ وتوالى ظهور دواوين شكرى والمازنى والعقاد إلى ظهور الديوان بقلم(العقادوالمازنى) عام ١٩٢٢ والغربال (ميخائيل نعمه) وهو عندى دستور التجديد فى شعر المهجر عام ١٩٢٤ وتضم هذه المرحلة أربع تيارات كبرى :

(١) تيار مطران ويضم شيبوب وأبو شادى (٢) تيار الشعراء الثلاثة الذى أطلق عليهم مدرسة الديوان (شكرى والعقاد والمازنى) (٣) مدرسة المهجر (ميخائيل نعيمه وأيليا أبو ماضى) (٤) امتداد التيار التقليدى بما أدخل عليه من تجديد فى ظهور المسرحيات الشعرية لشوقى ، وشعر التجديد والمرسل الزهاوى والرصافى .

دعوة مطران

لا شك كانت دعوة مطران ؛ هى الصيحة الأولى للتجديد فى الشعر العربى المعاصر وهى صيحة هادئة مضى مطران رددها فى كتاباته ويطبقهافى نظمه وشعره متأثراً فى ذلك بالمدرسة الأوربية الحديثة عامة وبالمدرسة الفرنسية خاصة وكان مطران قد أوغل فى مطالع حياته فى قراءة الشعر العربى الجاهلى والعباسى ونظم شعرا تقليديا قبل أن يتصل بالطالمات الغربية ثم انكره ،وبدأ ينظم شعره الجديد على أساس دعوته : التى تتلخص فى وحدة القصيدة والتجديد فى المضمون

وتطعيم الشعر العربى بمذاهب الشعر الغربى ، وقد جدد مطران فى المضمون . وظل محافظاً على جزالة الأسلوب ، كما دعا إلى التحرر من تقيد الشعراء بذوى الجاه والنفوذ وانكار شعر المناسبات والوقوف عند شعر الذات .

وقد صور مذهبه فى قوله « شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث اتخلى ، أو لتربية قومى حين وقوع الحوادث الجلى . متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على منتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها . — »

والمعروف أن مطران لم يستطع أن يتمسك بمذهبه كاملا فقد أوغل فى شعر المناسبات ، وذلك بحكم طبيعته التى تؤثر المجاملة ، وهو من أجل ذلك أيضاً حرص على إرضاء المحافظين والمجددين ، فجمع بين التجديد والتقليد حيث جدد فى المضمون واحتفظ بجزالة اللغة .

وقد اكتفى بالدعوة ولم يكون مدرسة تحمل لواء حركة ، ولم يحمل من هدفه الحملة على القديم تحت ضغط ظروف أبرزها طبيعته التى لا تحب الجدل والمعارك ، وظروفه الخاصة من الهجرة والاغتراب وطبيعته الأنطوانية وظروفه الدينية والاجتماعية .

وقد ابتكر مطران فى المعانى والأفكار الشعرية ، وأدخل الوحدة العضوية الكاملة فى القصيدة ، وصور ارتباط مشاعره بالطبيعة . وأدخل إلى الشعر العربى الاتجاه القصصى فنظم منها القصص التاريخيه ذات الطابع الرمزى والدرامى .

وكانت خلاصة دعوة مطران أن يكون الشعر صورة للحياة التى نحياها وبذلك أنشأ التيار الموضوعى فى الشعر العربى الحديث .

وقد أعلن كثير من الشعراء تأثرهم بمطران فى مقدمتهم : خليل شيبوب وزكى أبو شادى وابرهيم ناجى . وقد أتيح من بعد لزكى أبو شادى أن يحمل لواء الدعوة إلى التجديد فى المرحلة الثالثة التى تبدأ عام ١٩٣٢ .

والواقع أن دعوة الشعراء الثلاثة (شكرى والمازنى والعقاد) بحسب ترتيب صدور دواوينهم (١٩٠٩ — ١٩١٣ — ١٩١٦) .

لم تخرج عن مضمون دعوة مطران وأن زادت عليها عنصرين هما :

× التحرر من قيود الرصانة فى الأسلوب .

× الحملة على المدرسة القديمة ودخول معركة ضخمة فى سبيل تحطيم قواعدها. فقد تحرر شكرى — وهو أول من تابع مطران تاريخيا — (إذ أصدر ديوانه عام ١٩٠٩) من قيد الرصانة فى الأسلوب .

وحمل المازنى والعقاد لواء الهجوم العنيف على المدرسة التقليدية فهاجم المازنى الشاعر حافظ ابرهيم ١٩١٤ وهاجم العقاد الشاعر أحمد شوقى ١٩٢٢ .

ويرى كثير من النقاد أن شكرى تأثر بأخيلة مطران وعباراته ووحدة الطريقة عندهما، وأن الفروق التى بين شعريهما ترجع إلى الاختلاف فى الشخصية.

وقد احتذى شيبوب مطرانا ، وتأثر أبو شادى بالطلاقه الفنيه عنده وتأثر ناجى بجو مطران واخيلته، ومن الملاحظ هنا أن ثقافة مطران فرنسيه وثقافة الثلاثه (ش . م . ع) انجليزيه وكذلك ثقافة الدكتور أبوشادى .

تيار الديوان

بدأ التيار الذى عرف باسم (الديوان) منذ أصدر شكرى ديوانه الأول ثم كان اللقاء بين شكرى والمازنى والعقاد مبعث نهضة شعرية امتدت منذ صدور ديوان شكرى الأول ١٩٠٩ إلى صدور (الديوان) ١٩٢٢ .

فقد كانت ثقافة الشعراء الثلاثة إنجليزية المصدر ، وكانت مطالعاتهم للشعر الإنجليزي وتأثرهم بالناقد هازلت هي مصدر الاتجاه الذي عرفوا به ، ولا شك كان أشدهم رصانة في مفاهيم الشعر الحديث : «شكري» وأكثرهم عنفاً في حمل لواء المعارضة «العقاد» ويليه المازني وكان لاشتغالهما (ع و م) بالصحافة أثره القوي في بروز دعوتهم والالتفات إلى معاركهم .

وكان يمكن أن تكون هذه المدرسة ذات أثر قوي بالغ ، لولا أنها تفككت سريعاً ، فقد وقعت الخصومة بين شكري والمازني بما قضى عليهما معاً ، ذلك أن شكري اتهم المازني في مقدمة ديوانه (الخامس) بأنه سرق عدداً من قصائد الشعر الإنجليزي ونسبها إلى نفسه ، وقد كشف هذه القصائد وأبان مصادرها ، فكانت هذه المعركه التي إمتدت مصدر خساره كبرى حتى أن جماعة الديون عندما بدأت تركز دعوتها في حركة ذات كيان ؛ كان شكري رأس الجماعة قد تخلف عنها وحمل الديوان لواء الحملة عليه ، كما حملها على الخصوم من رجال المدرسة التقليدية ، بل أن حملة المازني على شكري بعنوان (صنم الألاعيب) كانت أشد عنفا من حملة العقاد على شوقي .

وكان أن اعتزل شكري الأدب وإعتزل المازني الشعر بعد ، ولم يعد الديوان غير شاعر واحد هو العقاد .

والواقع أن «الديوان» لم يكن مدرسة بالصورة التي تفهم من هذه الكلمة ، وإنما كان امتداداً لدعوة مطران ، وأهم اثارها انها زادت الدعوة إلى مذهب الشعر الحديث عمقا وقوة باتساع نطاقه وظهور شعرائهم نفوذ صحفي أعانهم على التبرير وبالمارك التي حمل لوائها زعمائه وأبرزها معركتين : المازني مع حافظ ، والعقاد مع شوقي .

وهناك رأي يرى أن هجوم العقاد والمازني على المدرسة التقليدية (حافظ

وشوق) بالذات لم يكن هدفا مذهبيا أو عملا فكريا له إطاره ومقوماته ، وإنما جاء فى طريق العمل الصحفى السياسى الذى كان (المازنى والعقاد) مرتبطان به .

فالعقاد كاتب الوفد كان يهاجم شوقى لأنه على خصومه أو خلاف مع سعد زغلول ، ويتصل بهذا ما يقال من حملة طه حسين على شوقى الذى كان يبغضه رئيس حزب الأحرار ، بينما كان يحتضن حافظا .

ولقد تحول المازنى عن حملته على حافظ كما تحول طه حسين عن حملته على شوقى ، وبقى العقاد مصراً على موقفه بداعى شماره الذى يقول أنه لا يغير آرائه .

وليس لهذا التحول معنى إذ أن هذه الآراء — فى نظر النقاد — لم تكن خالصة مجردة كأحكام أدبية وإنما كانت (نزوة صحفية سياسية)

وإذ استطاعت جماعة الديون أن تكون « حركة » فانها عجزت عن أن تكون « مدرسة » .

ويرى بعض النقاد أن شكرى والمازنى والعقاد بالرغم من حملتهم على التقليد فى الشعر العربى وثورتهم على قيود الأوزان والقوافى لم يخرجوا بالشعر عن دائرته الغنائية ، ولم يفعلوا إلا مافعله مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية ، كما أنهم لم يتحللوا من الأوزان ، وإن قالوا بالقافية المزدوجة لكل بيتين .

(شكرى)

أصدر شكرى أول دواوينه ١٩٠٩ وظل يواصل إصدارها حتى ١٩١٩ ثم توقف نهائيا . وأصدر المازنى أول دواوينه ١٩١٣ وتوقف فى نفس الوقت الذى اعتزل فيه شكرى ، وقد علل انصرافه عن الشعر إحساسه بأنه لن يستطيع التبريز فيه والوصول إلى القمة فنشد ذلك فى مجال النثر .

وأصدر العقاد أول دواونيه ١٩١٦ وظل يواصل قرض الشعر وإصدار دواوينه إلى مابعد نهاية المرحلة التى ندرسها .

وكان شكرى رائد المدرسة فى قرض الشعر وإن لم يكن له دور فى مجال النقد والتوجيه وكان اتجاه العقاد والمازنى وشكرى الشعرى هو : الثوره ضد الحياة والبرم بها والتمرد عليها والشك فى الإيمان بالله والحياة الأخرة .

وقد عرف المازنى بالتيار العاطفى الشاكى المتمرد المتشائم وعرف العقاد بالتيار الفكرى التأملى . أما شكرى فقد جمع بين التيارين .

ويرى شكرى أن :

× أجل الشعر ماخلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية .

× أجل المعانى الشعريه ماقيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها .

× أن قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها .

× ينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث أنها أبيات مستقلة .

وقد وصف شكرى بأنه شاعر وجدانى ذاتى ، يرى الشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية . والحب فى شعره هو الحب المحروم وقد سيطر التشاؤم على شعره كما سيطر على شعر زميلية العقاد والمازنى .

والفرق بينه وبين المدرسة التقليدية هو أن شوقى مثلا إذا تحدث فى فرعونياته أو اسلامياته أشاد بمجد الآباء ، أما شكرى فأنه يصور مشاعر نفسه وخواطره إزاء هذه

المعانى . وإذا رثا لم يذكر أمجاد الميت كما يفعل القدماء وإنما يتحدث عن الموت والحياة وأثر الموت فى نفسه .

ومذهب شكرى هو « النظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة ، ويرى إن قيمة البيت هى فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ، ويرى أن الشاعر الذى لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذى يجمل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحداً » .

وقد حاول شكرى أن يدفع الرأى القائل بتأثره بمطران فقال : «بالرغم من إجلالى لخليل مطران والدكتور أبو شادى أقول أن شعرى ليس فيه احتذاء لطريقة خليل بك ولا يقارب من طريقة أبو شادى . »

(المازنى)

أما المازنى فله فى هذه المرحلة دورين : نظم الشعر والنقد العنيف .

وقد اهتم المازنى فى صدر شبابه بقول الشعر ، ثم فصل بين ماضيه وحاضره بعد أن تحول عن الشعر ، وجعل المازنى الجديد يرثى المازنى القديم ، ويقول فى بعض استشهاداته : قلت هذا المعنى (أيام كنت أقول الشعر) والمازنى القديم هو الشاعر والمازنى الجديد هو الكاتب .

وقد نشر المازنى ديوانيه من الشعر عامى ١٩١٣و١٩١٧ .

ووصف شعره بأنه « لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحا لأن الاقتباس فيه بالقديم من شرق وغربى أكثر من الاستجداد من التجريب»

وعنده : إن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا .

صور العقاد فى ختام كتابه «شعراء مصر» اتجاه تيار «الديوان» بأن الجيل الناشىء بعد شوق وليد مدرسة لاشبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث «فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسى، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر»

«ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ولا أخطىء إذا قلت أن «هازلت» هو إمام هذه المدرسه كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة. وإن المدرسة المصرية ليست مقلدة للادب الانجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه».

وقال: أنهم اطلعوا على الأدب العربى القديم من مصادره واستفادوا اللغة من الجاهليين المخضرمين والعباسيين «وعنده أن هذه المدرسة «قاومت الفكرة التى يفهم أصحابها الأدب القومى على أنه الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث، وهكذا كان جيل شوق يفهم القومية. فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية. وعنده أن يكون الشاعر انسانا يشعر بقومه وبالدنيا وبالأرض والسماء»

والفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء الثلاثه هى عند العقاد: فكرة أن لا يكتب الكاتب حرفا لاينتهى إلى لقمة خبز فمدرسة الشعر المصرى تعنى بالانسان.

ويجمل دعوة العقاد فى الشعر هى (١) التعبير عن الذات (٢) الوحدة العضوية للقصيدة (٣) التحرر من القافيه الواحدة والدعوة إلى تنويع القوافى (٤) الاتصال بالطبيعة (٥) التقاط الأشياء العابرة والتعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا — ويرى العقاد «أن القصيده بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها اطار واحد.»

الديوان

صدر الديوان عام ١٩٢١ فى جزئين وقدمه صاحباه بأنه كتاب فى النقد والأدب يتم فى عشرة أجزاء لمؤلفه عباس محمود العقاد المحرر بجريدة الأهرام وإبراهيم عبد القادر المازنى المحرر بجريدة الاخبار ؛ الجزء الأول فى ٦٢ صفحة يضم ثلاث موضوعات : شوقى فى الميزان (للعقاد) (فى ٤٥ صفحة) وصنم الالاعيب) فى نقد شكرى بقلم (ابراهيم عبد القادر المازنى) النشيد القومى (لعبد الرحمن صدقى) .

والجزء الثانى فى ٩٦ صفحة يضم ثلاث موضوعات : أدب الضعف (فى نقد المنفلوطى : لإبراهيم عبد القادر المازنى ، وباقى مقال شوقى فى الميزان للعقاد (فى ١٥ صفحة) وباقى مقال : صنم الألاعيب للمازنى فى نقد شكرى .

وأبرز مايتضمنه الديوان :

(١) نقد شوقى (٢) نقد المنفلوطى (٣) الحملة على شكرى .

وقد حاول العقاد تطبيق نظرية وحدة القصيدة على شوقى واتهمه بأن من عيوب شعره إنعدام الوحدة فى قصائده . وتناول قصيدة « المشرقان عليك ينتحبان » التى رثا بها مصطفى كامل وبدل أبياتها وغير مواضعها مثبتا إن ذلك التغيير لم يؤثر فى القصيدة . وأن دلاله ذلك هو عدم وحدة القصيدة.

غير أن الدكتور مندور جاء باحدى قصائدالعقاد من ديوانه(هدية الكروان) وهى « رقيق الصبا المعسول أبكيك والصبا » رثى بها حسن الحكيم وفعل بها مثل مافعله العقاد بقصيدة شوقى وانتهى إلى نفس النتيجة .

وقد أوضح الكثيرون أن حملة العقاد على شوقى كانت حملة سياسية ولم تكن عملا فكريا خالصا ، وأن العقاد نفسه لم يتقيد بالأصول التى رسمها للشعر

الحديث ولم يطبقها على شعره وأنه هو الداعي إلى إنكار الألوان التقليدية من شعر المناسبات والمديح والرثاء قد اقترف هذه الالوان من بعد وأوغل فيها . وكان العقاد قد بدأ حياته الشعريه بالون التقليدى فى مثال قصيدته عن السلطان حسين ، وانتهى إلى مدح الملوك والزعماء وحشد القصائد لمن ناصرهم من رجال الاحزاب.

* * *

وقد انتهت جماعة الديوان عام١٩٢٢ وكان الديوان علامة على نهايتها ككل، وذلك بعد انقسامها وحمله المازنى على شكرى ، فقد هجر شكرى الميدان وانصرف المازنى بعد قليل عن الشعر ومضى العقاد فى طريقه ، مصراً على اتجاهه .

وخلاصة القول فى تيار الديوان أنه : تقدم بالشعر خطوة عن دعوة مطران ، فنظم على النحو الجديد على أساس وحدة القصيدة والصورة النفسية وشعر الطبيعة الذاتية ، وزاد عن مطران : التحرر من قيد الرصانة اللفظية ، والحملة على الشعر القديم ومدرسته ، وفى نفس الوقت ساير التقليدين فى النظم فى فنونهم التى أنكرها أول الأمر وليس هذا العيب قاصراً على تيار الديوان (شكرى والمازنى والعقاد) بل أن مطران نفسه وقع فيه .

وكان تيار الديوان يستمد من الثقافه الانجليزية بينما كان مطران (المدرسة الحديثه) وشوقى وصبرى (المدرسة التقليدية) يستمدان من الشعر الفرنسى والثقافة الفرنسية .

وقد اتسمت مدرسة الديوان بالتشاؤم ، وكان شكرى ذروة هذا التشاؤم فى حزنه العميق وإنقباضه ، ومصدر هذاأنهم أصيبوا بمرض العصروهو الصراع بين طموح الشباب وظروف المجتمع فحملوا المعاول لهدم القديم ، وقداستطاع العقاد والمازنى أن يحولا طاقتهما إلى الصحافة ، أما شكرى فلم يستطع .

تيار المهجر

كان لمدرسة المهجر دورها الواضح وأثرها الكبير فى تطوير الشعر العربى المعاصر ، وهى امتداد لدعوة مطران وتيار الديوان ، وتمثل مدرسة المهجر تياراً واضحا فى الأدب العربى المعاصر كله ، هذا التيار الذى يتمثل فى الدعوة إلى تجديد الأسلوب والمضمون .

وعندنا أن ميخائيل نعيمه هو فيلسوف هذه المدرسة وفقيهها وناقدها الأول. وأن إيليا أبو ماضى هو رمز للشعر المهجرى فى الشمال والشاعر القروى رمز للشعر المهجرى فى الجنوب ، والمعروف أن المدرسة المهجرية مرت بمرحلتين وجناحين : المدرسة الأولى : التى أنشأها جبران ونعيمه وإيليا أبوماضى فى نيويورك (١٩١٤) وهى التى أطلقوا عليها مدرسة (الرابطة القلمية) وقد أنطوت هذه المدرسة فى الثلاثينيات بوفاة جبران وعودة « نعيمه » بعد أن امتدت إلى ١٩٣١ وفى الثلاثينيات ايضا بدأ الجناح الثانى فى إنشاء مدرسة المهجر الجنوبى (مدرسة العصبة الأندلسية) التى ولدت فى سنة ١٩٣٢ وهناك فوارق طبيعية بين المدرستين :

الأولى : غلب عليها النثر ، واتسمت بحملتها على اللغة العربية ودعوتها إلى التجديد والشعر الذاتى كانت بالغة العنف فى مواجهة المدرسة التقليدية .

الثانية : غلب عليها الشعر وكان طابعها الدعوة إلى القومية العربية وأمجاد العرب والعناية بالرصانة اللفظية من أبرز مظاهرها .

ويرى المستشرق أغناطيوس كراتشقوفسكي أن سيطرة «المدرسة السورية المتأمركة » انتهت بانتهاء الحرب العظمى (الأولى) فانقطعت الصلة بين روادها

وبين الحياة الراهنة فى العالم العربى وإن زعامة الحركة الأدبية عنده قد عادت إلى مصر .

مقومات التيار المهجرى

وقد صور (نعيمه) مقومات التيار المهجرى فى الشعر فى كتابه (الغربال) على أنه :

* ينبغى ألا يكون الشاعر عبد زمانه ورهين إرادة قومه وعليه ألا يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة .

* الوزن ضرورى ، أما القافية فليست من ضروريات الشعر .

* ليست العصرية فى الشعر أن ينظم شعراؤنا فى بعض مظاهر حياتنا الحديثة وإنما العصرية أن تستفيق نفوسهم على رعشة الحياة فى داخلها .

* أن تكون القصيدة وحدة .

* لابد من العاطفة والخيال والرنة الشعرية التى تجعل من الشعر والموسيقا توأمين .

وقد حمل (نعيمه) على العروض فقال « لا الأوزان ولا القوافى من ضرورة الشعر . فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما فى قصيدة من مائة بيت بمائة قافية »

ويصور إيليا أبو ماضى بوصفه أبرز شعراء المهجر الشمالى مذهبه الشعرى فى قوله .

لست منى أن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا
خالفت دربك دربى وانقضى ما كان منا

والشعر عنده هو الذى يستمد غذائه من تربة الحياة ونورها وهوائها .

ومن المحقق بعد أن نشر ميخائيل نعيمة مذكراته (سبعون : فى ثلاث أجزاء) أن تيار (الديوان) وكتابه أسبق من (الغربال) الذى يعد قوام مذهب المهجريين.

فقد أشار فى ص ١٩٨ من الجزء الثانى أنه تلقى نسخة من الديوان قبل أن يصدر الغربال ، قال : ولكنى ما أطلعت على الكتاب (الديوان) حتى صفق قلبي إبتهاجا بهذين الرفيقين (المازنى والعقاد) ألتقى وإياهما بغتة على طريق واحد ، وهدف واحد ، أنهما يريدان تحطيم الأصنام وتقويم المقاييس الأدبية » .

ويبقى بعد ذلك الفارق بين اتجاه مدرسه (الديوان) فى الشعر والنقد وبين (الغربال) وانصاره .

* * *

وقد صور نعيمة فى مذكراته (سبعون) مذهبه الشعرى فقال : أن أول ما أبحث عنه فى كل ما يقع تحت نظرى باسم الشعر هو نسمة الحياة ؛ والذى أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا إنعكاس بعض مافى داخلى من عوامل الوجود فى الكلام المنظوم الذى أطالعه . فان (عثرت) فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر وإلا عرفته جماداً . ومتى أيقنت أن ما أطالعه شعراً ميزته عن سواه ، أولا باتساع مداه ، بعمقه وعلوه وانفراج أرجائه ، وبعد ذلك فحصت عن سرواله الخارجى ، عن دقة تركيبه وحلاوة رنته وطلاوة ألوانه وآخرها أعيره انتباهاهو الأوزان والقوافى العروضية والقواعد اللغوية » .

وقد عرفت المدرسة الشمالية بالمنهج الفلسفى الانسانى ومشاكل النفس الانسانية والطبيعة والوجدان ممثلة فى إنتاج : جبران وأبو ماضى ونعيمة أولا ، أما المهجر الجنوبى ، فقد إقتصر على الشعر القوى والوجدانى ، عرف بالشعر القوى الشاعر القروى وفرحات وبالشعر الوجدانى : فوزى المعلوف وإلياس فرحات والقروى ، ويمكن القول بأن شعراء الجنوب قد عالجوا من الفنون الشعرية : القومى والوجدانى والأسطورى والاجتماعى والروحى والخيال التأملى .

وقد أجمع النقاد على إختلاف الجنوبيين عن الشماليين ، وامتياز الجنوبيين بالحماسة القومية والنزعة العربية لحين عرف الشماليون بالجرأة والحرية المطلقة والنزعة الانسانية والاقليميه أحياناً ، عرف الجنوبيون بالمحافظة ؛ ويعد الشاعر القروى رأس هذه المدرسة وقد اتسم شعره بالبلاغة والجزالة مع إيمان واضح بالفصحى والقومية العربية ، وله دعوة إلى العرب : « علموا القرآن والحديث ونهج البلاغة فى كل مدارسكم وجامعاتكم لتقوم بالفصحى ألسنتكم » . ولا شك كان جبران — وهو شاعر مقل — رأس المدرسة الشمالية وأبعد المهجرين أثرا فى الشعر العربى المعاصر فهو الذى ابتدع الكلمات ذات الظلال والأضواء : مثل « الذات المجنحة ، خمرة السنين ، دموع الشفق ، مراشف الأرواح ، ابتسمت شفاة الأزهار ، مرور أنامل النسيم ، على ثغر الورد ، تبدد الرياح بقايا الغيوم فوق خط الشفق » .

وقد تأثر به شعراء لبنان وعديد من شعراء مصر (محمود حسن اسماعيل وغيره) والشابى شاعر تونس والتيجانى من السودان ونازك الملائكة من العراق . وجملة القول أن العناصر البارزة فى الشعر المهجرى هى :

التحرر من قيود القديم — الأسلوب الفنى والطابع الشخصى — الحنين إلى الوطن — التأمل — النزعة الانسانية عمق الشعور بالطبيعة الغنائية والموسيقية ، الحرية الدينية .

ويمكن القول بأن جناح الشمال يتسم بالتحرر من القديم والتمرد وغلبة المعنى الانسانى على المعنى القومى ، أما فى الجنوب فالمحافظة والايمان باللغة العربية وقواعد الشعر ، والقومية العربية والايمان بالشرق : هى ابرز معالمه .

وقد كانت فئة المهجر الشمالى جريئة وأكثر اتصالا بالغرب وأدبه مع تغليب

المعنى الانسانى المبهم على المعنى القومى الواضح . أما الجنوب فغلبت المحافظة على والجزالة اللفظية وقواعد اللغة ، مع الهدف العربى الواضح حول معانى الحرية والوحدة ويمكن القول ان مدرسة الشمال تمثل مرحلة الأندفاعة الأولى ، وأن المدرسه الجنوبيه تمثل مرحلة الاعتدال والتركيز .

تطور المدرسة التقليدية

امتدت المدرسة التقليدية فى هذه المرحلة (١٩٠٠ — ١٩٣٢) وعمقت مجراها ، وتألق فيها شوقى وحافظ فى مصر ، والزهاوى والرصافى فى العراق . وشعراء سوريا القوميون (خليل مردم والزركلى وشفيق جبرى) وغيرهم فى السودان والجزيرة العربية ، وكانت أخصب مرحله بالنسبة لهذه المدرسة ، بالرغم من ظهور التيار الجديد الذى حمل لوائه مطران ومدرسة الديوان ومدرسه المهجر . وقطعا كان لظهور هذا التيار الجديد أثر واضح فى الشعر التقليدى .

فقد كان للمعارك التى حمل لواءها العقاد والمازنى ونعيمة أثرها فى ظهور الشعر التمثيلى الذى حمل لواءه شوقى وسار به عزيز أباظه فى المرحلة التالية شوطا .

كما حمل الزهاوى على الشعر القديم ودعا إلى وحده القصيدة : فقد دخل فى مساجلة بين طه حسين وهيكل عن تطور الشعر (السياسة الأسبوعية ٣ سبتمبر ١٩٢٧) وقال : هناك شىء يستحبه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربى هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة ، أو وصفا لشىء واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان فى فصلا منعزلا عن الأول .

وهذا ليس من الشعر فى أصله بل هو تابع للاذواق ولطريقة الشاعر فى شعره ولا ينوع الشاعر المبرز فى العربية الموضوع فى كل قصيدة فكثيراً ما يحصر شعره فى القصيدة الواحدة فى موضوع واحد . »

وقال الزهاوى : أن القافية ليست من الشعر لان الشعر بالوزن وحده ، فهو

الموسيقى التى تميزه عن النثر ، وما الحرص على بقاء القافيه المشتركة فى القصيدة الا نتيجة الالفة والعادة .

وليس فى الاوزان القديمة كبير ضرر وهى فى الاغلب أرقى من الاوزان الغربية . والاوزان العربيه ليست ستة عشر وزنا كما هو الشائع ، بل هى فى زعانها قد تزيد على الخمسين ومن اليسير إكثار هذا العدد » .

كما دعا الزهاوى إلى الشعر المرسل فقد أشار فى الهلال (يونية ١٩٢٧) إلى أنه منذ عشرين عاما (١٩٠٧) نشر فى المؤيد قصيدة بعنوان (الشعر المرسل) قال انه استحدث هذا النوع عن الشعر العربى الذى اطلق أياه من القوافى « ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الالفه إلى السمع » وقال أنه لا يرى لألتزامه من مبرر » .

* * *

وبالرغم من الحمله الشعر التقليدى فقد ظل سلطانه قويا وبقيت مكانته ونفوذه الشمى ، خاصه وأن زعماء التجديد اضطروا أن يجروا فى مجراه ، وعندى أن حملات العقادوالمازنى وطه حسين لم تهز المدرسةالقديمه ولم تحطمها أو تضعفها ، فانها استمرت من بعد وازدادت قوة .

كما حققت المدرسة التقليديه تقدما فى التعبير عن النفس ووحده القصيدة ووصف الالات والمستحدثات فى نفس الوقت الذى أبدع فيه شوقى الشعر المسرحى ونظم الزهاوى الشعر المرسل.

شعراء التجديد

خليل مطران	(مصر)	١٨٧١ — ١٩٤٩
بشارة الخورى	(لبنان)	١٨٨٣ —
عبد الرحمن شكرى	(مصر)	١٨٨٦ — ١٩٥٨
رشيد سليم خورى (الشاعر القروى)	(المهجر)	١٨٨٧
ايليا أبو ماضى	(«)	١٨٨٩ - ١٩٥٧
عباس محمود العقاد	(مصر)	١٨٨٩
ابراهيم عبد القادر المازنى	(فلسطين)	١٩٠٥ — ١٩٤١
خليل شيبوب	(مصر)	١٨٩٠ — ١٩٥١
أحمد رامى	(مصر)	١٨٩٢
زكى أبوشادى	(مصر)	١٨٩٢ — ١٩٥٥
زكى مبارك	(مصر)	
محمود غنيم	(مصر)	١٩٠١
محمد العيد الخليفه	(الجزائر)	١٩٠٣
ابراهيم طوقان	(فلسطين)	١٩٠٥ — ١٩٤١
عادل الغضبان	(مصر)	١٩٠٥
عمر أبو ريشة	(سوريا)	١٩١٠
أنور العطار	(سوريا)	١٩١٣
عبد الرحمن صدقى	(مصر)	

خليل مطران

١٨٧١ - ١٩٤٩

داء ألم فخلت فيه شفائى ... من صبوتى فتضاعفت برحائى

ثاو على صخر أصم وليت لى ... قلباً كهذى الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهى ... ويفتها كالسقم فى أعضائى

والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمداً كصدرى ساعة الامساء

تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عينى من أحشائى

ولقد ذكرتك والنهار مودع ... والقلب بين مهابة ورجاء

وخواطرى تبدو تجاه نواظرى ... كلمى كدامية السحاب إزائى

والدمع من جفنى يسيل مشعشعا ... بسنا شعاع الغارب المترائى

والشمس فى شفق يسيل نضاره ... فوق العقيق على ذرى سوداء

مرت خلال غمامتين تحدراً ... وتقطرت كالدمعة الحمراء

فكأن آخر دمعة للكون قد ... مزجت بآخر أدمعى لرثائى



يمثل مطران المرحلة الثانية للشعر العربي المعاصر في تطوره . فهو رأس مدرسة كالبارودي . كان البارودي رأس المدرسة التي بعثت الشعر ونقلته من مرحلة الجمود والتوقف حيث عادت به إلى الحياة ، أما مطران فقد حمل لواء الدعوة إلى التجديد ، فهو رائد المدرسة التي ظهرت ودعت إلى وحدة القصيدة والتجديد في المضمون . وهو أول من كان شعره دعوة إلى تطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي والتحرر من قيود التكلف . وقد بالغ في ذلك مبالغا أن جدد في المضمون وحافظ على جزالة الأسلوب، وبذلك أرضى المحافظين اتباع مدرسة البارودي . وفتح طريقا جديدا للتيار التي جاء بعده وارتبط به .

فقد نظم مطران الشعر في مطالع صباه فسار على ذلك النهج التقليدي ثم لم يلبث أن تحول عنه ، ولعل هذا التحول كان بعد أن قصد إلى باريس عام ١٨٩٠ وأمضى هناك عامين قرأ خلالها لكثير من الشعراء الذين كان لهم أبلغ أثر في تحوله عن الطريقة التقليدية ، ثم عاد إلى مصر ١٨٩٢ ومن حصيلة هذا الشعر الجديد الذي نظم في خلال هذه الفترة ما أودعه ديوانه الأول الذي أصدره ١٦٠٨ حتى أنه يعلن في مقدمة ديوانه هذا أنه تخلص من كثير من شعره القديم وأن مانشره إنما هو كبقايا السفينة الغريقة ، أو كالقطع السالمة من الآثار العتيقة » .

وقد صور مطران « مذهبه الشعري » في عديد من كتابات وأحاديث ومقدمات لدواوينه ودواوين غيره على هذا النحو:

× استخدمت الروى ، ولم أشب عن طفولة الروية فرأيت في الشعر المألوف

جودا ، وبدأ لى تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام فى تيه البيداء فانكرت طريقته لجهلى حقيقته .

وقضيت — سائر أيام الصبى وأوائل ليالى الشباب وأنا لا الوى عليه ، حتى دعت بعض مداعى الحياة فعدت إليه — عدت وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر فشرعت أنظمه لترضية نفسى حين اتخلى ... او لتربية قومى حين وقوع الحوادث الجلى ، متابعا عرب الجاهلية فى مجاراه الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب، وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط بشىء منها إلا ما فاتنى علمه . ولم أكن مبتكرا فيما صنعت فقد فعل فصحاء العرب قبلى ما لا يقاس عليه فعلى فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الحزم والرشد .

× هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكره جاره وشاتم أخاه ، ودابر المطلع وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وموضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها مع بذور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . . »

× شعرى وفيه كل شعورى : هو شعر الحياة والحقيقة والخيال . . . وجدته فى مختلف الآونه التى تخليت فيها من العمل لرقى . نظمته مصبحا وممسيا ، منفرداً

ومتحدثا مع عشرائي ، وقيدت فيه زفراتي وأحلامي وسجلت بقوافيه أحداث زماني وبيئتي في دقة واستيفاء . أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التفريط فيها ، واستيحاء الفطرة الصحيحة ، والتوسع في مذاهب البيان مجاراة لما اقتضاه العصر كما فعل العرب من قبلي .

أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي نفسي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكره ، وأن أستطيع اقناع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات إذا حفظت وخدمت حق خدمتها ففيها ضروب الكتابة لتجاري كل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض الفنون

وجملة مذهب مطران في التجديد هو :

× ترضية نفسه حين يتخلى أو اتربية ويجه عند وقوع الحوادث الجلي .

× متابعة عرب الجاهلية ومراعاة الوجدان

× الجرأة على الألفاظ والتراكيب مع الاحتفاظ بأصول اللغة .

× متابعة السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة ، والتوسع في مناهج البيان مجاراة لما اقتضاه العصر .

× أدخال كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكره .

ويصور مطران الفوارق بين الشعر العربي والشعر الغربي : فيقول : أن الشعر العربي ذاتي ، أما الشعر الغربي فوضوعي . ولذلك ليس في الشعر الغربي مدح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب ، وإنما الشاعر الغربي خيالي يعمد إلى فكره فيخلق الموضوع فيها ويرتب له الأشخاص والأشياء ويجمع المعلومات ، فهو من هذه

الناحية خالق مبتكر ، ذلك إلى الملاحم الكبرى التى ليس عندنا لا فى قديمنا ولا فى حديثنا مثلها ، فالشعر العربى يسير كالقافلة رتيبا ، وإذا أردنا التجديد فى الشعر فيجب أن نسير فى طريق الغرب .

وقال : أنى أجرأ من شوقى وحافظ على التجديد « ولكنى مع ذلك لم أجدد شيئاً عظيما » .

وقال أنه يقصد بالتجديد : أن يخلق الشاعر موضوعا من أوله لآخره ، ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذى وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه فى مولدات قرائحهم .

ويرى مطران : أن شوقى لا يكد فكره فى معنى أو مبنى ، وكثيرا ما يعارض المتقدمين ولا يعسر عليه أن يبذهم ، وشعره هو شعر العبقرية والتفوق . أما حافظ فيجيد الرواية من قصائد العرب ، وإذا فاته التجديد فى المعنى ، فإنه لا يفوته فى التصوير ، وقد أجاد فى الاجتماعيات وهو يؤثر فى شعره السهل الممتنع ، وقد اتخذ أسلوباً جعل الشعر قريباً إلى أذهان الجمهور وأذواقه[1]

* * *

والواقع أن مطران بحكم ثقافته وهجرته وأثر حياته فى أدبه قد اتجه نحو تجديد الشعر فى بطء شديد . وحمل لواء الدعوة اليه بكتاباته فى المجلة المصرية والجوائب المصرية التى أصدرها فى أوائل هذا القرن .

وكان يرى التطور فى بطء والتسلل إلى النفوس فى أناة ، مؤمنا بأن « السليقة بطيئة فى تحولها حريصة على مألوف يسرها ويرضيها » ومن أجل حرصه على إرضاء المحافظين والمجددين جمع بين التجديد والتقليد والقديم والجديد والشعر العربى

(١) الهلال — يوليو ١٩٢٨ .

القديم والشعر الغربى الحديث ، وقد دعا إلى التجديد ولكنه لم يكون مدرسة تحمل لواء الحركة . ولم يحمل من هدفه الحملة على القديم مستجيبا فى ذلك لظروف حياته الخاصة من هجرته واغترابه وطبيعة الانطوائية وظروفه الدينية والاجتماعية .

لقد تحرر مطران من القوالب القديمة وهى خطوة زاد فيها عن مدرسة البارودى . فقد كان البارودى وشوقى حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، أما هو فقد دعا إلى التخلص من هذه القوالب واكتفى بالاطار العام والاحتفاظ بالأوزان القديمة وجزالة الالفاظ مع عدم الاسراف فى الصب على القوالب القديمة، أو معارضة قصائد العباسيين ، بل اكتفى باللفظ الفصيح وهكذا لم ينفصل مطران عن القديم كثيراً ، ولكنه أضاف تياراً جديداً ، فقد أحل الشعور محل الخيال ، وابتكر فى المعانى والأفكار، وأدخل الوحدة العضوية الكاملة فى القصيدة ، فقصائده تعالج موضوعا واحداً ، كما عنى بتصوير المواقف الانسانية والوجدانيه والطبيعية ، ولم يتكلف تشبيهات القدماء . وأدخل إلى الشعر العربى الاتجاه القصصى فنظم القصص التاريخية ذات الطابع الدرامى الرمزى .

وكانت دعوة مطران : أن يكون الشعر صورة للحياة التى نحياها بخيرها وشرها وحلوها ومرها . وعدم قصر الشعر على أدب المناسبات ، بل أن يكون مشاركة للشعب فى مختلف الأحوال السياسية والاقتصادية والوطنية والاجتماعية .

وهكذا جدد مطران بإدخال الوحدة الفنية للقصيدة ، وإدخال القصائد القصصية ، وشعر الطبيعه وأنشأ التيار الموضوعى فى الشعر العربى الحديث .

هذه خلاصة تجربة مطران الشعرية ودعوته التى استخلصها من خبرته ومطالعاته وظروف حياته ، فقد تعمق مطران فى الأدب الفرنسى وكان قد درس الأدب القديم على إمام من أئمته « أبراهيم اليازجى » .

وفى الفرنسية : قرأ راسين وموليير وكورنى، وتعمق إلى فهم الفريد دى موسيه ولامارتين وهوجو ، فلما نظم الشعر لم يصور مشاعره وعواطفه تصويرا صريحا ولكنه

أثر الرمز والايحاء واختفى وراء القصص التاريخية القديمة فى شعره القصصى الدرامى مثل مقتل بزرجمهر ، وفتاة الجبل الأسود ، ونيرون ، وشيخ أثينا ، والسور الكبير فى الصين (وقد بلغت قصيدة نيرون ٤٠٠ بيت والجنين الشهيد ٣٠٠ بيت) واتخذ من هذه القصائد وسيلة لاستثارة الهمم والحديث عن الحريه ومهاجمة الطغاه .

وفى الحب وشعر العاطفة اتخذ نفس الأسلوب واختفى وراء أسماء وصور مختلفه فقد آمن بالمداورة ومحاسبة النفس : يقول : فى المداورة وحدها تاريخ تكوين شخصيتى فقد كان هناك عاملان يعملان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص «وقد حجبت هذه المداوره ومحاسبة النفس مشاعره فى صورتها الصريحة وبعض آرائه السياسية والاجتماعية ودفعته إلى المجاملة يقول: اضطررت مراعاة للاحوال[1] التى حفت بها نشأتى ألا أفاجىء الناس بكل ما كان يجيش بخاطرى » فهو بطبيعته كان يحاول إرضاء المحافظين والمجددين ، ولذلك جدد المعنى والمضمون وحافظ على الأساليب العربية القديمه ولم يدخل معركة وحجب مشاعره الصريحه .

ولعل هذا هو الذى حمل ميخائيل نعيمه على مهاجمته لأسرافه فى الرثاء والمديح والتمازى. قال: انه يشعر بالأسف على تلك القريحة الفياضه والديباجة المشرقه تنفق جميعها باسراف مابعده إسراف فى الرثاء والتعازى والمديح . وفى التهانى بمولود أو زفاف أو وسام أو فى أغراض سياسية عابره ومواعظ متبذله .. ولو ان المطران فى مراثيه تنكب المبالغات المقيتة فى وصف المرثى والمهنأ والممدوح ، لهان الامر ، ولـكنه — كالذين سبقوه — إذا رثى أو هنأ أو مدح رفع المرثى والمهنأ والممدوح إلى حيث لم يرفع بعد انسان من لحم ودم » .

والواقع أن مطران لم يستطيع التخلص من القديم تماما ، ولـكنه فتح الباب واسعا أمام التجديد ، وطعم الشعر العربى بالوان جديدة من المعانى والأغراض

(١) المقتطف ١٩٤٩ (دراسة السحرتى عن مطران)

فى القصص والشعر الوجدانى وشعر الطبيعه . ونقل الشعر من ميدان إلى ميدان .

وقد أحب الطبيعه وارتبط بها ومزج بها احساسيه وقصيدة المساء[1] من أروع نماذج شعرة .

° ° °

ولا شك أن مطران كان بعيد الأثر فيمن جاءوا بعده من الشعراء ، فقد تحولت « دعوته » إلى « حركة » حمل لواءها شعراء المهجر وشعراء الديوان.

فهو صاحب فكره وحدة القصيدة ، وادخال الخيال ، وشعر الطبيعة والوجدان والقصص ويرى البعض النقاد أن لمطران فضل على أقدام شوق على أنشاء التمثيل فى الشعر العربى .

وقد بدأت دعوة مطران فى أوائل القرن وظهر ديوانه عام ١٩٠٨ ولم تتبلور صيحة التجديد إلى حماها شكرى والمازنى والعقاد فى صورة حركة لها طابع واضح وكذلك حركة تجديد المهجر الابعد الحرب العالميه الأولى (١٩٢٠) ولا شك أن الجماعتين قد تأثرا بدعوة مطران وسارا فى الطريق الذى شقه فمبدوه ووسموه . وقد تأثر مطران خليل شيثوب وزكى ابو شادى وناجى وعلى محمود طه باعترافهم المكتوب . وأعلن المازنى وهو أحد جماعة الديوان تأثره بمطران : قال : « اعتقد أنى مدين لمطران باكثر مما يعرفه الناس ، ولا سيما فى صدر حياتى ، فإن خليل مطران هو أول من أدخل شيئا من التجديد على الشعر فى مصر . وتبعه شوقى حينا ثم صرفه مركزه الرسمى فى بلاط الخديو عباس من مواصله الاتباع ، ثم ظهر مذهبنا الجديد . واست اناخر ، فانها حقيقة تاريخية – فحاول أن يساير زمانه بالتحول إلى الشعر الشاى » .

---

(١) أخترنا منها الابيات التى قدمنا بها هذا الفصل.

ويرى العقاد أن خليل مطران من المجددين « ولكنه لا فضل له فى تجديدة لانه لم يكن يستطيع غيره ، . ولانه درج على الدراسة الاوربية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع المقيدة لبقايا الآداب العربية » .

ويقول العقاد أن خليل مطران من جيل شوقى وحافظ « فهو أكبر من الجيل الناشىء فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهو علم وحدة فى جيله ، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحة فيمن أتى بعده من المصريين » .

ثم يقول أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقى وحافظ ومطران كانوا جميعا من دراسى الآداب الأوربية عن طريق اللغه الانجليزية ، وعنده أن الاثر الذى احدثه العقاد وزملائه هو الذى جنح بمطران إلى ترجمة شكسبير والعناية أكثر عنايته بكبار الشعراء الفرنسية » ولعل هذا الكلام يصور جانبا من معركة الصراع بين الثقافه الفرنسية وأنصارها والثقافه الانجليزية وأعوانها فى مصر فى هذه الفترة ، وكيف كانت كل منها تحاول أن تنتصر على الأخرى [1] .

ولكن الحقيقة الواضحه هى أن مطران سبق مدرسة الديوان بعشرين عاما وأن التجديد الذى أدخله إلى الشعر العربى كان معروفا فى الشعر الاوربى كله سواء الفرنسى أو الانجليزى منه ولا يمنع من ريادته أن يكون شكرى أو العقاد أو زكى ابو شادى قد تأثرو بشعر الطبيعة الانجليزية . فان الاهداف التى دعا إليها مطران هى نفسها الأهداف التى دعا إليها أصحاب الديوان وشعراء المهجر ، ولم تزد مدرسة الديوان على أن حولت الدعوة إلى حركة فحملت على الشعر القديم وهاجمته — وهو مالم يفعله مطران — وتحررت من سلطانه فى اللغة ، هذا السلطان الذى ظل مطران حفيظا عليه ، ولا شك أن الجمهور لم يتقبل الشعر الجديد بسهولة ، وظل الشعر التقليدى قوى

(١) ك / شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد (١٩٣٧) .

المكانة طوال هذه الفترة ، ولم يؤدى هجوم المهجريين وجماعة الديوان على الشعر التقليدى إلى زعزعة قواعده أو النيل منه ولكنه فرض لها مكانا إلى جواره فجرى التياران معا كما وجه الشعر التقليدى إلى ميادين جديده .

غير أن العقاد لا يلبث أن يعترف لمطران بأثره[1] فيقول : صفوة القول فى بيان فضله على نهضة التجديد أنه كان منذ نشأته الأولى هاديا بصيراً إلى موضوعات الشعر التى يحسن بالشاعر المصرى أن ينظم فيها ، فنظم فى وصف الطبيعة كما نظم فى وصف المجتمع ، ونظم فى التعبير عن العاطفة كما نظم فى التعبير عن الحياة العامة ونظم فى القصة التاريخية كما نظم فى القصة الاجتماعية و « الخليل » من أصح شعراء عصره لغة وأسدهم رعاية لقواعد المفردات والتراكيب » .

ويرى بعض النقاد أن شكرى تأثر بأخيلة مطران[2] وعباراته . وأن وحدة الطريقة موجودة عند مطران وشكرى . أما الفروق التى بينهما فترجع إلى الاختلاف فى الشخصية .

* * *

ولد « خليل مطران » فى بعلبك بلبنان فى يوليو ١٨٧٣ م وتعلم على ابراهيم اليازجى ودخل الكلية البطريركية ولما تخرج عين مدرساً بها وكان فى سن الثامنة عشرة يعلم العربية والفرنسية . وفى ظل هذا الجو العلمى تكونت ملكاته وأحرز قدراً كبيراً من الثقافة وقرأ عيون الأدب العربى وفنونه ، ولما كان قد كلف بنظم الشعر منذ سن الرابعة عشرة ، واستثارته الأحداث فى هـذه الفترة حيث قويت الدعوة إلى القومية العربية (١٨٩٠) ونظم ابراهيم اليازجى أستاذه قصيدته المشهورة

---

(١) مجلة الشهر — فبراير ١٩٦٠ .
(٢) الرسالة ٢٢ مايو ١٩٣٩ .

لم يلبث أن نظم قصيدة حماسية ضد الترك يدعو فيها العرب إلى الوحدة استهلها بقوله :

بنى العرب فيم الصبر والحال ما نرى ويأبى علينا الخسف تاريخنا قدما

وحتام نطوى الليل والليـل دامس ونحتمل الأجحـاف والضيم والظلما

وقد أنذره الوالى التركى بالسجن ، هنالك خرج من بيروت سراً صيف ١٨٩٠ قاصداً باريس ، فلما وصلت الباخرة إلى الإسكندرية بارحها لمقابلة سليم تقلا صاحب الأهرام ، ثم سافر إلى باريس فأمضى بها عامين اتصل خلالها بفريق من جماعة تركيا الفتاة وعكف على دراسة الآداب الفرنسية وعاد بعدها إلى مصر سنة ١٨٨٢ فأقام بها حتى وفاته عام ١٩٤٩

بدأ حياته فى مصر صحفياً بجريدة الأهرام حتى عام ١٩٠٠ كما حرر فى اللواء والمؤيد وأنشأ لنفسه مجلة مستقلة هى «المجلة المصرية» ثم حولها (يومية) وأسماها (الجوائب المصرية) ثم لم يلبث أن أغلقها واتجه إلى أعمال التجارة وعمل فى الجمعية الزراعية .

وفى ميدان الفـكر اتجه إلى النهوض بالمسرح وترجم عدداً من المسرحيات الشهيرة أهمها : عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية وتولى إدارة الفرقة القومية للتمثيل العربى ١٩٣٥ وقد أتيح له أن يرحل إلى موطنه الأول لبنان بعد ثلاثة عاماً (١٩٢٤) فزار لبنان وسوريا وفلسطين ، ثم رحل مع حافظ ابراهيم عام ١٩٢٩ إلى بيروت ودمشق . وأطلق عليه لقب شاعر القطرين ثم أطلق عليه لقب شاعر الأقطار العربية .

وقد أخرج أول قصيدة له عام ١٨٨٧ ودبج أول قصيدة فى الشعر المرسل ١٩٠٢

واحتفل بتكريمه ١٩١٣ ثم احتفل بتكريمه مرة أخرى ١٩٤٧ وفى المرة الأولى دعاه اسماعيل صبرى وقال له :

ما أنت فى الآداب (مطران)   ولكن أنت (بطرك)

وقد صور مطران ملامح حياته بقوله :

وكم فى فؤادى من جراح ثخينة   يحجبها بردای عن أعين الناس
أسرى همومى بانفرادى آمناً   مكايد واش أو نمائم دساس
ذرونى أنكس هامتى غير متق   ملامة رواد وشبهة جواس
فى حرة بكر ضلوعى سياجها   أراش عليها سهمة ممتد قاس
أعيد إليها كل حين نواظرى   واحتضن من عطف على جرحها راسى

ولا شك أن عمل خليل مطران الفكرى يرجع أساساً إلى امتزاج الثقافتين العربية والفرنسية فى أقوى مراتبهما فى نفسه ·

فهو قد جدد الشعر العربى بوحدة القصيدة والاتجاه إلى الموضوعية ، وأدخل عنصر الملاحم وعنصر الدراما فى الشعر العربى، وله أرجورة تبلغ ألف بيت طبعت باسم (إلى الشباب) تصور وسائل النجاح فى الحياة وهو شاعر عربى حر ، كان يهاجم الاستبداد العثمانى فى الوقت الذى كان فيه حافظ وشوقى وغيرهما يمدحون الخليفة العثمانى ·

وفى دراسة مطران هناك جانب (١) الصحفى (٢) والكاتب الناثر الذى كان يوقع (الخليل مطران) وهناك جانب (٣) المترجم لروائع الأدب الإنجليزى (مسرحيات شكسبير) عن طريق الأدب الفرنسى كما ترجم روائع راسين وتورنى وهيجو ·

(توفى ٣٠ يونيو ١٩٤٩)

بشاره الخورى

١٨٨٣ –

يا حبيبى لاجل عينيك ما ألق   وما أول الوشـــاة عليا
اسقنى من لماك أشهى من الخمـــر   ونم ساعة على راحتيا
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب   نغمات الحنـــان فى أذنيـا
كنت أنشودة الخلود على ثغـــرى   وهمس السماء فى أذنيـا
كنت وثبات فاضمحلت وحلما   من شعاع الصـــباحين حيا
امسح العبرة بالجفون وفاء   لغرامى وإن أســـاء إليا
وإذا رمت قبـــلة من حبيبى   عثرت قبـــل لمسها شفتيا
ضحك الحـظ مرة لى فى الحلـــم   فلما انتبهت لم أر شـــيا

يعد بشاره الخوري (الأخطل الصغير) واحداً من الذين جمعوا بين المفهوم القديم للشعر والمفهوم الرومانتيكي . وهو من مدرسة مطران ، فقد بدأ يقرض الشعر عام ١٩٠٩ بعد أن دعا مطران دعوته عام ١٩٠٠ إلى تحرير الشعر من قيود التقاليد . عاش فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى حيث كانت القومية العربية تصارع الاستبداد العثماني ، وشهد عهد جمال باشا السفاح ومعاركه مع شهداء القومية العربية وعاش عهد الإرهاب والمنفى والمشنقة .

وقد مر شعره بمراحل ثلاث : شعر ما قبل الحرب وشعره خلال الحرب وشعره بعدها . وصف النقاد شعره قبل الحرب بأنه شعر النكتة المستملحة والثورية الجميلة والوصف . فلما عصفت المجاعة بلبنان أيام الحرب وحصد الموت الناس جوعاً ، اهتز الأخطل للأحداث ووصفها في عديد من قصائده وتحول فنه على نحو جديد منها قصيدة الريال المزيف :

إنها الحرب لم تترك على	سطحها إلا رسوماً بالية
ونفوسا حوما حول البلى	تتمشى في صدور خالية
تشتكي الجوع وتفرى العلا	عجبا منها جياعا عارية

وفي هذه الفترة صور آمال الوطن وأناته وأمجاد العرب ثم لم يلبث الأخطل أن تحول مرة أخرى عند ما تأثر بالمذاهب الرومانسية والرمزية في الشعر العربي ومدرسة المهجر التي كان لها في الأدب اللبناني أثر كبير ، ثم اتخذ من الأخطل الكبير مثلا يحتذيه وكان أحياناً يتقي الظروف فيوقع باسمه :

يقول : « كانت الحرب العالمية الأولى ، وكان الإرهاب العثماني على أشده في سوريا ولبنان وكانت الفكرة السائدة أن الحلفاء سيهبون الإمبراطورية العربية وكانت الحاجة ماسة إلى إثارة الخواطر في البلاد تعجيلا ليوم الخلاص ، وهي أمنية البلاد العربية ، ولم يكن يجرؤ أحد أن يرسل كلمة في سبيل النهضة ولو همساً ، فكيف به إذا هو شاء أن يرسل في ذلك السبيل قصيدة يترجع صداها . وكان يعجبني في الأخطل خفة روحه وإبداعه في اصطياد المعاني يقودها ذليلة إلى فصيح مبانيه ، وفوق ذلك فقد كان الشاعر المسيحي الفذ الذي تفتح له أبواب الخلائف فلا يملؤها لذة وطربا ، بل يملؤها ذلك الشرف الذي لا يبلى والمجد الذي لا يفنى ، فرأيت وأنا أدعو إلى الدولة العربية وموقفي منها موقف الأخطل في دولة بني مروان ، أن أدل على حقيقه الشاعر المبتكر فلم أر كالأخطل الصغير أوقع به ما كانت تقطره القريحه المتألمه من الشعر » .

والمعروف أنه تسمى بهذا الإسم عقب الحرب العالميه الأولى .

وقد جمع بشاره الخوري بين شعر الوطنية والعروبة من ناحية وشعر الغزل والعاطفة المشبوبة بالجمال من ناحيه أخرى . وكان أغلب شعره في المرحلة الثالثة هو شعر الوجدان وقد صور في هذا الشعر عواطفه وأنات مشاعره وحبه وأشواقه ، واتسم شعره بالألم والحزن والحرمان .

وقد نهج سبيل مطران في اتخاذ القصص العربي القديم وسيلة لتصوير مشاعره فكتب قصصاً شعرياً مثل عروه وعفراء وعمر ونعم . كما استمد ذلك من الأدب الغربي كقصة (سلفين وجيروم) .

ونظم المخمسات والمربعات والموشحات .

وأبرز ملامح شعره موسيقاه ، وألفاظه المنتقاة ورشاقة النظم ، وله شعر في

الخمريات وقد برع فى شعر الرثاء وقصيدته فى رثاء شوقى من آيات فنه وهى التى استهلها بقوله :

قف فى ربى الخلد واهتف باسم شاعره فسدرة المنتهى أدنى منابره

وقد أطلق عليه «لقب شاعر الهوى والشباب» ، وله شعر غنائى منه : قصيدة الهوى والشباب [1] .

وجملة القول أنه مزج الشعر العربى القديم بالشعر الغربى الحديث ، وكان ذلك نتيجة دراساته ومطالعاته فقد قرأ الشعر القديم وعكف على دواوين الجاهليين والعباسيين والأندلسيين وكان من حلقه الشيخ اسكندر العاذار «شيخ الحلقة» التى تثقف فيها كثيرون ، وطالع أيضاً روائع الأدب الفرنسى أمثال هيجو ، وأنشأ مجلة البرق بمساعدة الشيخ العاذار وكان لعمله فى الصحافة أثره فى سلاسة العبارة عنده ، وكان للبنان أثر واضح فى شاعريته ، فقد ولد فى ١٨٨٣ وعاصر فى صدر شبابه نهضة لبنان الفكرية ، التى قادها البازجيون والبستانيون .

ودخل الأخطل معارك عديدة مع نقاد عصره فى لبنان ولقبوه بحفار القبور وقادوا ضده حملة عنيفة فى مجلة الجمهور اللبنانية سنة ١٩٣٠ وأجمع النقاد على أن أدبه منقسم إلى تيارين : هما تيار الأدب العربى القديم وتيار الأدب العربى الحديث

نشر الأخطل شعره فى الزهور والرسالة والسياسة الأسبوعية وقد أقيم له مهرجان فكرى فى بيروت فى ٢٧ تايو ١٩٦١ وهو فى الثمانين من عمره الآن .

---

(١) اخترنا منها النموذج الذى بدأنا به البحث .

عبد الرحمن شكرى

١٨٨٦ — ١٩٥٨

كم من أمة تخشى زوالا ... على الأيام أدركها الزوال

تحاذر أن تغيرها الليالى ... فيودى حالها ويجىء حال

وبين الدهر والدول استباق ... وبعض الناس يعوزه المجال

وأحكام الوجود لها مسيل ... مسيل السيل يهلك إذ يسيل

فإن تسدد طريق السيل تهلك ... ولا يغنى البكاء ولا العويل

ويحى بالتغير كل حى ... ويردى الفاسد القدر العجول

فقل للغافلين إذا أصاخوا ... حياتكم هى الداء العضال

ستنفذ فيكم الأقدار حكماً ... ويرجكم بأنكده المآل

وهل يخشى الجديد سوى جبان ... له من حب أقدمه فصال

« عبد الرحمن شكرى » شاعر ، كان الشعر أكبر همه فى الفترة الأولى ، نظم منذ مطالع حياته فى أوائل القرن وأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ وديوانه الأخير (الجزء السابع) ١٩١٩ ثم توقف عن التصدى للشعر واعتزل الحياة الفكرية سنوات طويلة ثم عاود نشر بعض قصائده ومقالاته فى الصحف على فترات متفرقة وعلى استحياء ، دون أن يعاود طبع دواوينه أو جمع شعره أو إنتاجه .

وهو بدراساته وإصدار دواوينه يمثل مطالع المرحلة التالية بعد « مطران » الذى أصدر ديوانه الأول ١٩٠٨ وإن كان قد نظم منذ التسعينيات من القرن الماضى .

وقد جاء صدور دواوين المازنى والعقاد على التوالى بعد بسنوات ومن ثم برزت صورة تيار ثلاثى أطلق عليه فيما بعد « جماعة الديوان » ، وفى الحق أن الشعراء الثلاثة لم يكونوا ما يمكن أن يطلق عليه مدرسة وإن كانوا فى مجموعهم يمثلون اتجاها واحداً قوامه الاتصال بالمدرسة الشعرية الانجليزية والتأثر «بهاردى» فى الشعر و«هازلت» فى النقد.

لقد ظهر ديوان شكرى أولا ١٩٠٩ وكان صديق المازنى ، ثم تعرف به العقاد وقدم له أحد دواوينه .

ولعل أقصى ما يقال فى قصة التجمع الثلاثى لشكرى والمازنى والعقاد ما رواه شكرى حين قال : إن التقارب بينى وبين العقاد فى الثقافة الشعرية سببه اطلاعنا على ثقافة واحدة[1] .

---

(١) شكرى : المقتطف مايو – ١٩٣٩ .

وكل ما يقال عن الصداقة إنما مرده إلى اتصال المازنى به وعملهما معاً فى مدرسة واحدة.

وقد عبر المازنى عن فضل شكرى عليه[1] وقال أن شكرى تناول يده وشد عليها وأنه كان يقرأ ابن الفارض والبهاء فأقرأه شعر الحماسة والشريف الرضى وكان يقرأ فى الإنجليزى مارى كوريلى ، ففتح عينه على شكسبير وبيرون وشيلى وغيرهم ، وأنه صرفه عن المقلدين فى كل أمة وصحح له المقاييس ، وصرفه عن العبث فى الشعر وزجره عن التقليد .

وقد أشار المازنى إلى أنه وشكرى كانا طالبين فى مدرسة المعلمين منذ ١٩٠١ أما العقاد فلم يلتق بشكرى إلا فى عام ١٩١٢ وكان إذ ذاك شاعراً وكاتبا معروفا .

وقال العقاد[2] : إن دراساته للاداب الأوربية ومطالعاته فى تاريخها ومذاهبها سابقة لمعرفته بشكرى والمازنى، وأنه لم يغير منهجه منذ ١٩١٣ أقل تغيير ولكن الذى غير مناهجه هما شكرى والمازنى . فبعد أن كانا يعنيان بالنقد الأدبى المحض على أسلوب ماكولى ، ظهر فى كتاباتهما أسماء ماكس نوردو ولمبروزو ونيتشه ، وهم الذين عنى بهم العقاد منذ البداية .

فصداقة المازنى وشكرى ليست دعوة إلى مذهب ، ذلك أن شكرى حين انسحب من الحياة الأدبية ١٩١٩ وهاجمة المازنى ١٩٢٢ فى الديوان ، كان ذلك إيذانا بانسحاب المازنى من ميدان الشعر أيضا ولم يعد الكلام عن المذهب الجديد بالنسبة للمازنى إلا فى عداد دراسات التاريخ الأدبى .

هذا فضلا عن أن المازنى غير رأيه فى حافظ وشوقى، وتحول اتجاهه كله. ومن ذلك

(١) البلاغ ١- سبتمبر ١٩٤٣ .
(٢) الجهاد سبتمبر ١٩٣٤ .

يمكن القول بأن (جماعة الديوان) ليست إلا من قبيل التقاء صداقة بين شعراء ثلاثة توقف منهم اثنين عن الشعر وهاجم أحدهما الثانى فى الديوان نفسه ، وكل هذا يحول دون القول بأن هناك ما يطلق عليه جماعة الديوان .

لقد قال شكرى الشعر وأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ ولم يقع اللقاء بين شكرى والعقاد إلا فى عام ١٩١٣ وفى عام ١٩١٦ وقع الخلاف العنيف بين شكرى والمازنى وكال شكرى الاتهامات بالسرقة للمازنى وعندما صدر (الديوان) سنة ١٩٢٢ كان شكرى أحد ضحاياه، وكان المازنى قد أوشك أن يطلق الشعر الذى حمل لواء مذهبه الجديد.

ويبقى بعد هذا القول بان شكرى هو الرجل التالى لمطران فى الدعوة إلى المذهب الجديد ، وإن كان العقاد هو أعمق هؤلاء الدعاة الثلاثة وأطولهم باعا ، وأبعدهم مدى، وهو الذى حمل وحده لواء الدعوة بعد أن انسحب شكرى ١٩١٩ والمازنى بعيد ذلك ، الواقع أن شكرى والمازنى والعقاد لم يتجمعوا على هيئة جماعة أو حركة أو مجلة .

يصور شكرى تطوره كشاعر فيقول :

إن[1] تحفيظنا الشعر فى الصغر جعلنا نحب الاطلاع عليه ، وقد وجدت فى مكتبة أبى كتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ المرصفى الكبير (١٨٩٥) وكان به قصائد كثيرة للبارودى والشعراء الذين احتذى البارودى طريقتهم فى قصائد مختلفة مثل الحسن بن هانىء والشريف الرضى .

وقد أفادنى الشيخ المرصفى الكبير لحسن اختياره وسلامة ذوقه وعلو ذهنه عن التعصب لشاعر واحد أو طريقة واحدة ، فإذا كنت مدينا لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفى الكبير ومدين للشعراء الذين اختار لهم .

---

(١) ص ٥٤٥ م ٩٤ المقتطف — مايو ١٩٣٩ .

وكنت أقدم من الشعراء المعاصرين « البارودى » بسبب هذا الكتاب ولم أكن قرأت شوقى أو حافظ أو خليل مطران ، ولم أكن سمعت ببعضهم فإنى ما كنت أقرأ الجرائد والمجلات . . وكان اطلاعى على شعراء الوسيلة الأدبية بين ١٨٩٥ و ١٩٠٠ .

ومما يدل على تأثرى بالبارودى أنى رثيته عند موته بقصيدة طبعها خليل مطران فى مراثى البارودى .

وقد زاد اطلاعى على الأدب العربى والانجليزى فى مدرسة المعلمين العليا وكانت قد وزعت علينا كتاب (الذخيرة الذهبية فى الشعر الانجليزى) .

وهذه هى الكتب التى تأثرت بها فى نشأتى الأولى .

وقد أطلعت المرحوم حافظ بك إبراهيم على قصائد الجزء الأول من ديوانى فى حفل حضره ففطن إلى أنى احتذى شعراء الصنعة العباسية ، ولم يعب حافظ إبراهيم هذا الاحتذاء وهذه المعارضة بل أثنى عليها وقال أنهما ينجيان من رطانة الفرنجة ، وعلى مر الزمن قلت من هذا الاحتذاء الظاهر وبقيت فى ذهنى نصيحة حافظ وأثر الشعر العربى المختار المتنوع الذى احتذيته وفى الجزء الأول أثر لما أطلعت عليه من الشعر الإنجليزى .

وكان احتذائى للشعر الإنجليزى فى توليد الموضوعات الجديدة لا فى أساليبه .

وسافرت فى بعثة إلى انجلتر ١٩٠٩ وطبعت الجزء الثانى بعد عودتى ولا تغلب عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب الطبيعى وفى شعرى أثر دراسة شعراء مختلفى النزعة فلا يستطيع مطلع أن يقول أنه تغلب على نزعة شاعر واحد أو مذهب واحد .

ومن المشاهد أن الشاعرين الإنجليزيين الذين تأثرت بهما فى الأول الأمر كانا بيرون وشلى : أعجبت ببيرون لقوة شعره وبشلى لطموحه إلى المثل العليا .

وعندى أن الأدب الأوربى فى المنزلة الثانية . ولا يكون مفيدا إلا بعد دراسة الأدب العربى ولا يخدعنى قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب أفرنجية .

وصور شكرى رأيه فى الشعر بصفة عامة فقال :

« أن وظيفة الشاعر فى الآبانة من الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره . والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق . ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير أخذ رواء الظاهر مآخذة نور الحق فيميز بين معانى الحياة التى يعرفها العامة وأهل الغفلة وبين معانى الحياة التى يوحى إليه بها الابد . وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئا ، اليس هو الذى يرى مجاهل الابد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس فتغرى به أهل القسوة والجهل .

كل شىء فى الوجود قصيدة من قصائدالله والشاعر أبلغ قصائده، ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور ، ولكنه الذى يحلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه ، ثم ينظر فى أعماق الزمن أخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجىء شعره أبديا مثل نظرته . وهو الذى يلج إلى صميم النفس فينتزع عنها غطاءها ، وهو الذى إذا قذف بأشعاره فى خلق الأبد ساغها .

أن عيب شعرائنا هو جهلهم جلالة وظيفة الشاعر ، لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية فى بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالنغمات العذاب كما يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً » .

وابرز معالم شعره هو :

× الدعوة إلى وحدة القصيدة فقال : قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل . ولا يصح أن يكون البيت

شاذا خارجا من مكانه فى القصيدة بعيداً عن موضوعها .

× نظم شعر الطبيعة .

× نظم الشعر العاطفى ودعا إليه : قال فى مقدمة ديوانه الثالث ١٩١٥ : أن الشعر مهما اختلفت أبوابه لأبد أن يكون ذا عاطفة ، ولا أعنى بشعر العواطف وصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو زرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف وقلب الشعر مرآة السكون.

× التحرر من سلطان الأسلوب القديم حتى وصف شعره بأنه نظم محفى وكان قد تأثر فى أول شبابه بالشعر العباسى والباوردى وحافظ ثم تحول عن هذا الاتجاه التقليدى بعد أتصاله بالأدب الأوربى .

× الثورة على القافية ونظم الشعر المرسل والرباعيات حتى عد من رواد الشعر المرسل .

× العناية بالجانب الفكرى التأملى.

× الدعوة إلى تحرر الشعر فى الأسلوب والمضمون وقال بالانتقال من الألوان التقليدية إلى التجارب الذاتية والانفعالات الخاصه .

× أنكر تأثره بمطران أو أحتذاء طريقته أو التقارب بينه وبين أبو شادى .

وقد وصف العقاد شعر شكرى بأنه « لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعه وسكون .

وقال أبو شادى : أن شكرى عنى بالجانب الفكرى التأملى وبتجديد ما خلفه أمثال : المعرى وأبن الرومى وملتون وبوب وبالمزاوجة بين هذه التأملات

الفكرية النفسية والتأثرات الوجدانية والانطباعات الصوفية .

وقال عنه المازنى — قبل الخصومه — أنه شاعر لا يصمد طرفه إلى أرفع من أمال النفس البشرية ولا يصوبه إلى أعمق من قلبها — ذلك رأيه ووكده — وهو يسح بالشعر سحا لا يسهر عليه جفنا ولا يكد فيه خاطراً ولا يتعهد كلامه بتهذيب أوتنقيح .

ثم عاد المازنى (٥ — إبريل ١٩٣٠) فقال : لقد غبر زمن كان فيه شكرى هو محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان فى طليعة المجددين وأن لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل . وقد احتمل شكرى وحده فى أول الأمر دمكة المعركة بين القديم والجديد ، وكان من سوء حظه أنه ظهر فى وقت يشغل المحل الأول فيه عند القراء زعماء المذهب القديم من أمثال شوقى وحافظ والمنفلوطى. وكان الناس يومئذ مفتونين بالألفاظ ، وأن كانت ميتة ، وشكرى رجل لا يكاد يحفل بتجويد العبارة أو أناقة الديباجة أو قوة أو جمال فى الأوتار .

ولم يكن يسعه غير ذلك لأنه لا يستطيع أن يغير نفسه أو يخلقها على صورة المقلدين ، ولأنه هو من ناحية أخرى يمثل رد الفعل لأغراق المقلدين فى الحذلقة الفارغة ، وفى محاكاة القدماء وفى العناية باللفظ وأيثاره ولو جنى ذلك على المعنى وكان ذلك من سوء حظه لأن أسلوبه كان غير سليم ولامتين ولاواضح ، وكان الغموض يعتوره فى كثير من المواطن ، وفى وقت بلغت فيه العناية باللفظ أقصى درجاتها .

وجاءت فترة الحرب وصار الناس فى غمرة منها وفترت على العموم حركة الأدب ، ولكن شكرى ظل يسح بالشعر والكتابة غير عابىء بالحرب وكساد سوق الشعر والكتابة فى أيامها فاخرج سبعة أجزاء من ديوانه .

وجنت الوظيفة الحكومية على شكرى ، ذلك أنه نظر فالفى رزقه يأتيه

فى آخر كل شهر من غير أن يحتاج إلى غمس قلمه فى الدواه، ووجد أدبه على كل مزاياه لا يشق له طريقا ولا يعوضه ما يبذل من جهد النفس على الأقل حتى ولا الذكر يتعزى به ، فشق عليه أن يظل يدأب وليس من يعنى به ، ولو أن الله كتب عليه بما كتب علينا من تطليق الوظائف الحكومية، ومن الضرب فى زحمة الحياة الحرة لاضطره ذلك ، كما اضطررنا إلى أن يسد أذنه دون كل ما يهتف به الناس ساعة تخور النفس فإن يأس الذى يحيا بقلمه معناه الموت جوعا ، فهو مضطر أن يشحذ قلمه وأن يستثير كل ما فى نفسه من القوة الكامنة ليحيا على الأقل إذا لم يكن ذلك ليوفق إلى عمل أدبى كبير ، وهذا فرق ما بين شكرى وبيننا ، فهو قد أغرته الوظيفة المضمونة الرزق بالكسل ونصرت يأسه عليه وآزرت جانب الضعف الذى فى نفسه على جانب القوة فخمدت الوقدة وفترت الهمة واستولى عليه القنوط .

وقد علمتنا جميعا — أعنى رجال المدرسة الحديثة فى الصحافة — ما خلا شكرى وللصحافة على عيوبها الكثيرة وفضلها وهى على ما ترهقنا به وتكلفنا أياه من صنوف المضض تفيضنا على الأقل ذيوع الاسم واستفاضة الذكر » .

ولعل المازنى قد أراد أن يصور مشاعر شكرى النفسية فى هذه المرحلة ويتصل بهذا ما عرف من أن شكرى أصيب بأزمة الحضارة ، أو ما أطلق عليه أزمة القلق والتشاؤم والتمرد كما أصيب زميلاه ، أما المازنى والعقاد فقد تغلبا عليها وحررا أنفسهما منها بالكتابة المتوالية فى الصحف والعمل فى الصحافة ، أما شكرى فقط انطوى على مشاعره وحولها إلى صور شعرية قاتمة وكتابات أطلق عليها الاعترافات رسم فيها مشاعره فى هيكل شخصية معينة أدار حولها المذكرات» .

وقد أصدر شكرى سبعة دواوين من (١٩٠٩ — ١٩١٩) وتوقف على أثر إحساسه بعنف الخصومة التى بدأت بينه وبين المازنى عام[1] ١٩١٦ عندما اتهمه

(١) اقرأ تفاصيل أخرى عن الخصومة فى نهاية هذا الكتاب .

فى مقدمة ديوانه الخامس بانتحال المعانى الشعرية ثم ما نشره بعد ذلك فى مقتطف (يناير ١٩١٧) فى هذا المعنى مما أوقد نار الخصومة التى امتدت حتى صدر الديوان سنة ١٩٢٢ فكتب المازنى مقاله « صنم الألاعيب » وهاجم فيه شكرى هجوما مقذعا واتهمه بالجنون ، ثم تحول الموقف ١٩٣٠ عندما بدأ المازنى يمسح عن خطأه ويعترف بذنبه فكتب مقاله فى السياسة (٣٠/٤/٥) ثم انتهز فرصة صدور كتابى رمزى مفتاح ومختار الوكيل سنة ١٩٣٤ فأخذ يصحح الموقف القديم .

وقد أخذ شكرى فى هذه الفترة الأخيرة يعاود نشر كتاباته وشعره فى الرسالة والمقتطف ويكتب باسمه بعد أن كان ينشر بتوقيع رمزى هو « أحد أساطين الأدب الحديث » فى الرسالة وبتوقيع (ع ش) فى المقتطف .

وقد جرى حديث المدافعين عن شكرى بأنه أستاذ المازنى والعقاد وهو قول فيه تجوز كما هو فى القول باطلاق اسم (جماعة) عليهم .

وكل ما هنالك أن اشتغال المازنى والعقاد بالصحافة قد أعطاهما الجرأة فى فرض أدبهما وقوى هجومهما على المدرسة القديمة ، وهو ما لم يتح لشكرى الذى مضى فى سلك التعليم وكان بطبعه عزوفا عن هذا الاتجاه .

ويقول رمزى مفتاح أن صاحبا شكرى قد مضغا لحمه ، وأن الحملات استمرت عليه فى قاعة ايورت وعن طريق المقالات الصحفية . وأنها مست عمله المدرسى وخلقه الشخصى فى سبيل التهديد والتبذير فلما أوذى صمت واعتزل الميدان [1] .

وأن شكرى قد كره المدافعين عنه وكتب فى الأهرام (١٩٣٤/٩/١٢) تحت عنوان « لا أستاذ ولا تلميذ » ينفى أنه أستاذ المازنى أو العقاد . وأنه أعلن فى البلاغ (١٩٣٤/٩/٢٨) أنه لن يعود إلى حمل رسالة الأدب .

(١) جريدة الزمان — يوليو ١٩٥١ .

(اقرأ المعركة بالكامل فى كتابنا المعارك الأدبية من ص ٥٢٠ إلى ٥٣٦)

وقد أشار شكرى إلى انسحابه من الحياة الأدبية فقال : تنحيت عن الاشتغال بالأدب نحو سبعة عشر عاما من غير قاهر يقهرنى ، وإنما تنحيت زهداً فى أن أكيد أو أكاد ، فليس من المعقول أن آتى بعد أن فترت فورة الشباب ، فأغرى الكتاب بالأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وأنا لا أتكسب بالكتابة ولم أحترف الأدب والصحافة ولا أعد نفسى أديبا إذا عد الأساتذة المحترمون[1]

كما صور « شكرى » موقفه من المعركة فى مقال له بمجلة المكشوف (مجلد ١٩٣٩) حاول فيه أن يتنصل من زعامة المذهب الجديد : قال :

« لعلى أكثر الناس زهدا فى الشهرة الأدبية وأبعد الناس عن المنافسة فيها بالمكر والحيل فما أنشر طلب لها وإنما فراراً من الملل والاحساس بفراغ الحياة ·

وقد زعم بعض الناس بالرغم من ذلك إنى أدبر الخطط لها وأكيد لها وأدعى زعامه مذهب جديد · · فأين تلك الخطط ، لقد كتبت مراراً انى لم أبتدع مذهبا ولا آنس من نفسى جلدا ولا قدرة على زعامة ·

وقد لقيت عداء من يختلفون فى أغراضهم ومذاهبهم ، أما قولهم انى سننت سنة جديدة فسببه انى بدأت بنشر كتبى قبل الأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وقد تنصلت من هذا الزعم لأنى لا أحب أن ينسب إلى فضل غيرى كما لا أحب أن ينسب إلى نقصه ·

وحاول البعض أن يعدنى مسؤولا عن مساوىء المذهب الجديد فى الأسلوب أو الفكر أو الخيال أو العقيدة وهذه المحاولة إما من قلة الاطلاع وسوء الفهم وأما من المكر والكيد . . فانى لم اشجع أحداً على مغالاة الابعاد فى الأساليب القديمة أو التجارب الجديدة غير المأمونة .

---

(١) الأهرام ١٩٣٤/٩/١٢ .

وقد قيل لحافظ إبراهيم قديما انى أثير عليه الأستاذ المازنى ولم يكن الأستاذ المازنى صغير القدر أو الفهم حتى أثيره فهذا تناص له لا أقبله على أن المازنى كان فى ذلك العهد قد نشر مقاله فى جريدة الجريدة يقرظ بها ديوانى الثانى وكانت مدحا أشبه بالذم ·

ويعدنى أصدقاء شوقى وحافظ ومطران مسئولا عما عدوه نقائص المذهب الجديد في وقت كان فيه بعض أصدقاء العقاد والمازنى يحسبون أنه مما يرضيهما اخمالى وطمس أثرى ·

وقال عبد المنعم خلاف : إن الناس يغالون فى نقدى علنا لأنهم يغالون من قدرى سرا ·

ولعل من أسباب خمولى وقلة أنصارى إنى لم أشتغل بالسياسة والصحافة والأنصار كل الأنصار الآن لمن يشتغل بالسياسة والصحافة من الأدباء ·

وهذا الصراع السياسى قد جعل العامه وأشباه العامة يتدخلون فى أمور من أمور الأدباء لا يفهمونها ويستخدم بعضهم بعض لطمس أثار الأدباء ومماداتهم والقضاء عليهم » ١٠ هـ .

وقد حاول العقاد بعد وفاة شكرى أن يصور عوامل أزمتة النفسية وصله المازنى بها بعد وفاة شكرى (الهلال فبراير ١٩٥٩) فقال: عرفت شكرى قبل خمس وأربعين سنة فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يترجم إليهما من اللغات الأخرى، ولا أذكر اننى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ ·

وقد نظم شكرى سبعة دواوين من الشعر ، وله قدرة على رياضة النظم كما ترى فى ترجمانه لبعض رباعيات الخيام .

وله فى ميدان القصيد فضل الرائد الذى سبق زمانه فى عدة حسنات مأثورات . فهو من أسبق المتقدمين إلى توحيد بنية القصيدة وإلى التصرف فى القافية على أنواع من التصرف المقبول ، وقد تسنى له نظم الكثير من القصص العاطفية قبل أن يشيع نظم القصص فى أدبنا الحديث .

وقال العقاد : لقد كان بعض الأنصاف خليقا أن يلطف من وحشة الشاعر التى لازمته منذ بواكير شبابه ، ولكن التواطؤ على نكران فضله بين من تعرفونه ومن يجهلونه محنة لم يكن ليصبر عليها طويلا مع ما فطر عليه من الحس المرهف والملل السريع » .

ورد العقاد وحشة حياة شكرى إلى خيبته فى الوظيفة والحياة الوجدانية والحياة الأدبية (فلما أطبقت عليه العلة الوبيلة – علة الشلل – ران عليه وجوم الأبد قبل الهرم وقبل الموت فترك الدنيا ومن فيها وما فيها) .

ومما يتصل بهذا أنه فشل فى حبه فعاش حتى مات فى سن السبعين بلا زوجة وأنه طلب إحالته إلى المعاش قبل بلوغه المعاش بعشر سنوات وكان فى سنواته الأخيرة لا يقرأ الصحف أو يسمع الراديو .

وقال فى موضع آخر[1] أنه ابتلى بالدسائس فى الحياة الأدبية وأحرجه أنصار القديم حيث استطاعوا فى الصحف وبيئات الشعر والنقد وأعانتهم عليه كثافة الأذواق وكلالة الأفهام ، فخاب أمله فى أدبه ، كما خاب أمله فى عمله .

وقال العقاد : إنه مما يجب تصحيحه فى هذا المقام زعم الزاعمين أن المناقشة

---

(١) يوميات الأخبار ٢٢/٩/٩٥٨

بينه وبين صديقه المازنى (يقصد مقاله فى الديوان عن صنم الألاعيب) كان لها أثر بالغ أدى به إلى هذه العزلة . وأنها هى التى قضت عليه بترك الأدب وترك الوظيفة وزهدته فى الدنيا وفى الناس وهذه مبالغة) وفى ذلك شعره :

سأما حــــتى من الود صفا ومن الحب حلا والعيش رغدا
سأما حتى من المجــــد ومن فتنه الخلق بما سموه مجــــدا
سأما حــــتى من الفن وفى حده فى الحسن أو جاوز حدا

والواقع بمازى: أن خروج شكرى من الحياة الأدبية وعزلته عن الشعر ما تزال حتى الآن قضية لم تـكنشف عواملها أو تروى قصتها كاملة . وهذه بعض جوانبها التى وصلت إلينا ولا تزال الجوانب الأخرى خفية نرجو أن يتاح لنا الـكشف عنها بعد . (١)

* * *

ولد شـكرى ١٨٨٦ فى بورسعيد وتعلم فى الاسكندرية وتخرج فى المعلمين العليا ١٩٠٩ وسافر إلى جامعة شفيلد بانجلترا حيث حصل على الدرجة النهائية فى الآداب والتاريخ ١٩١٢ ثم زاول التدريس والعمل بالتعليم ناظرا ومفتشا حتى اعتزل الوظيفة ١٩٢٨ ثم رحل إلى مسقط رأسه بورسعيد فعاش ١٧ عاما حتى أصيبت بالفالج ١٩٥٢ ثم انتقل إلى الاسكندرية وتوفى فى ١٦ ديسمبر ١٩٥٨ .

ووالده محمد شـكرى عياد اعتقله الخديو لمناصرته للثورة العرابية ، وصداقته لعبد الله نديم ، كما فصل شكرى من مدرسة الحقوق ١٩٠٦ ، لأنه أيد حركة مصطفى كامل بقصيدة ، ولعل هذا هو مصدر الجانب الوطنى فى شعره؛ وأصدر سبعة دواوين أولها (ضوء الفجر) ١٩٠٩ و آخرها (آزهار الخريف ١١١٨) وكان زميلا للمازنى فى مدرسة المعلمين .

---

(١) فى الفصل الاخير من هذا الكتاب محاولة لـكشف عوامل هذه الازمة

رشيد سليم خورى

« الشاعر القروى »

– ١٨٧٨

زعم الأغرار إنى شاعر ... ضيق الآفاق محدود الحدود

وستبلى وطنياتى التى ... رفلت منها البوادى فى برود

والتى يحسد هداب الضحى ... خيطها المنسول من حبل وريدى

ففدى استقلال قومى شهرتى ... وانما ريدى وشعرى وخلودى

جعلوا الرقة مقياساً وما ... أبعد الرقة عن تلك الكبود

أرأيتم شاعراً تطربه ... أنه الثكلى على رطب وحيد

ويرى إخوانه تنترهم ... زعزع البغى على كل صعيد

وهو لا ينسب الشعر على ... رنة الكاس بقد وبجيد

ليس هذا شاعر الخلد كما ... وهموا بل شاعر العصر الجليدى

قبل أن اجتاز عقدا ثانيا ... زنت جيد الدهر بالعقد الفريد

أى فن من فنون الشعر لم ... أذرع الأفذاذ فيه بشرود

لست بالزهو ولكن أدبى ... صنته عن كل مهزار بليد

باحث فى الشعر صبحا ومسا ... مبدىء ما اجتر بالأمس معيد

كلما استشهد منا بطل ... هتف الأجداد أهلا بالحفيد

أنجبتنا أمة ما برحت ... تنجب الأبطال من قبل ثمود

زرعوا الأرض سيوفا وقنا ... ثم رووها باحسان وجود

رقصوا الخيل على الطعن كما ... رقصوا الطير على خفق البنود

كلما قيل انطوت أعلامهم وانطووا ... هبوا إلى مجد جديد

كالنجوم الزهر فى أفلاكها ... أبداً بين هوى وصعود

صور سليم رشيد خورى مذهبه الشعرى[1] فقال :

.. أما وأنا سورى ومن لبنان فإنى لاغرض لى فى الحياة أشرف من دعوة شعبى إلى بغض بعض الشعوب ، ولا مثل عندى أعلى من استنهاض أمتى لمحاربة هذه الأمم ، وإنه لبغض اسمى من الحب ، وأنها لحرب أقدس من السلم ، فما دمنا عبيدا ضعفاء فدعوتنا إلى السلام ليست من الفضيلة فى شىء أكثر من فضيلة العفو بغير اقتدار حجة الدليل اللئيم ، نحن أصح الخلق أبدانا وأرجحهم عقولا وأحسنهم أرواحا فلو فكت عنا أغلال القوة الغاشمة لسبقنا العالمين فى مضامير العمران ولأسبغنا على العلم من دماثة أخلاقنا ما يروض أوابده ، ويصرف أعنته على أكمل وجوه الخير والصلاح ، ولكننا دون هذه الأمم الحرة أمة شلتها قيود الرثة والتعصبات المقيتة ، كلما فتحنا عيوننا وحاولنا تحطيم أصفارنا لنسرى فينا الدماء ونعود فنعد من الأحياء أحكم الظلم وثاقنا ، وضاعف ارهاقنا ، وألقى بنا فى مطارح الخسف ، والهوان ، طرحك الخرق البالية فى القمامات .

أما أنا فأقول لكم يا أبناء وطنى لا يؤهلكم للاستقلال إلا الاستقلال نفسه نفوسكم ضائعة . نفوسكم مغصوبة ، جددوها أولا ، واستردوها ثم أصلحوها ، أفأنتم مسؤولون عما لا تملكون .

إنهم يحاولون اقناعكم بأن العبودية وسيلة إلى الرقى ، والرقى وسيلة إلى الاستقلال

---

(٢) مقدمة ديوانه (الاعاصير) .

قد يقول الناقدون : ماشأن السياسة فى الشعر ؛ إن الشعر لأرفع من هذه الأباطيل إنه تنكب عن أغراض الدنيا وأعراض عن سفاسف الحياة وتلمس للمثل الأعلى .

إن ما نسميه نحن وطنية أخطأتم أنتم فدعوتموه سياسة ، جهرنا بالحرية ونادينا بالاستقلال وطالبنا بالحق ونشدنا العدل .

لقد عبرنا فى حكاوينا المحرقة عن أعمق جراحات أمتنا المطعونة فى صميم عزتها وإبائها وأعربنا فى صيحاتنا عن أسمى ما تفامر بلادنا فى سبيل استرداده من شرف مروم كان فوق النجوم فبات سحيقا تحت أقـدام الغزاة وسنابك خيل الغاصبين .

أما الشعر الذى تضحك فيـه الحياة وترن قوافيه بألحان الحب والغزل . . . فليس بالشعر الذى يتسم به أدب أمة مقهورة كأمتنا الراهنة ، إنه لدولة مرفوعة لواء المجد . ممدودة رواق العز كدولة أجدادكم فى الشام ، وبغداد والأندلس ، لا لدولة الأنيار التى تحتها ترزحون والأصفاد التى فى حديدها ترسفون .

لا تحتجوا بحاجتكم إلى السلاح فأنتم إلى الأدباء وعزة النفس أحوج ، اسفروا أولا بهوانكم وأغضبوا لكرامتكم .

إن الشريف لا يعدم سلاحا ينافح به عن الحق ، أما الجبان فيموت الحق شهيدا بين سمعه وبصره ، وهو فى غاب من بنادق وحراب » .

* * *

ولا شك أن الشاعر القروى يعطينا بهذا العرض مفهومه للشعر وهو مفهوم عميق الدلالة من اعلى ذرى مفاهم العمل الادبى فهو رجل مغترب يحب وطنه ويشغف بحريته إلى أبعد حد ، ولذلك فهو يوجه شعره كله إليه ، فهو يصور عاطفة الحنين إلى الوطن ؛ ويوقظ المشاعر الوطنية ويستنهض الهمم للتخلص من الاستعمار ويؤمن بالوحدة العربية . يصف نفسه بأنه لا عربى المنى ، عربى الهوى ، عربى الفؤاد .

وهو يرى أن « قلمة العروبة هى اللغة الخصبة الخلاقة المطواع ، لغة أهل الجنة التى اتسعت لرسالة الرحمن . اللغة التى ملكت فصاحتها السنة أفذاذ الأدب العربى وألفت بين قلوبهم فى كل قطر سحيق والتى يتناشد ألحانها بلابل الشعر من الخليج الفارسى إلى المغرب الأقصى » .

ويؤمن بأن الشعور الوطنى يتركز فى « الوطنية العربية العامة » التى تنتظم بلاد العرب جميعاً يقول « أمتى أنا مكثرا . ووطنى أنا مكبرا . إذا اقتطع ذئاب الاستعمار منه قطعة فكأنما أكلوا جارحة من جوارحى ، وإذا هدروا عربيا فى لبنان أو تطوان فكأنما شربوا نغبة من دمى ، وكان كل بلد قوى من بلادى ساعدى مفتولا ، وكل شعب خامل فيها زندى مشلولا ، بل ما أعد ذاتى إلا خلية فى جسد أمتى ، أنا واحد من سبعين مليونا من العرب كل واحد منهم أنا ، فينبغى أن أحبهم سبعين مليون ضعف حبى لنفسى ، من افتدام فكأنما أحيانى سبعين مليون مرة ، ومن خانهم فكأنما قتلنى مثلها .

وقد اشتهر القروى بالشعر الحكمى ، الداعى إلى التسامى وذم الكبر والاقتصاد فى الانتقاد وتقديس الأمومة .

* * *

ولد رشيد سليم الخورى (الشاعر القروى) ١٨٨٧ فى قرية (البربارة) على شاطىء البحر الأبيض فى لبنان ، وتعلم فى بيروت وطرابلس وزحلة وسوق الغرب ولم يجد الرزق فى بلده فهاجر ، سافر إلى البرازيل لأن عمه يقيم هناك ، وصل سنة ١٩١٣ ، وكان يحلم بالغنى ، وهناك حمل الصندوق المملوءة بمختلف السلع (الكشه) يضرب فى القرى والدساكر مناديا على بضاعته ثم عاد إلى سان باولو ولم يوفق .

يقول « حملت صندوق الزنك مملوءاً بمختلف السلع ومربوطاً بسيور جلدية إلى كتفى وضربت فى مناكب ولاية ميناس متعرضاً لأقسى مشقات الحر والسيول الطامية وفى الغابات المخيفة ، كنت أرفع بصرى إلى السماء كلما أمطرت وأغنى (العتابا) حتى يمتلىء فمى بالغيث المدرار » .

ثم حدثت الأزمة واستحكمت حلقاتها ؛ وانتقل إلى سان باولو وأخذ يعلم فى المدارس وفى البيوت ثم تحول إلى التجول فى الولايات المتحدة كمتعهد لبعض المحلات التجارية ، وعاش بالكفاف وغالب الحرمان بالقناعة .

يقول :

بعدت همتى فعفت كنوز الأرض لما عرفت قيمة كنزى
لا أبالى شبعت أم جعت والفن شرابى وعزة النفس خبزى

وقد اتهموه بالمروق من لبنانيته لمجرد ميله إلى العروبة : يقول : لست بآسف إننى أحببت بلادى أكثر من نفسى ، وحاولت أن أفتدى مجدها بمجدى ، وخلودها بخلودى .

وهو يقول : العروبة هى أن يشعر اللبنانى أن له زحلة فى الطائف ، ويشعر العراقى أن له فراتاً فى النيل ، هى دم زكى يجرى فى عروق الجسم الواحد أعضاؤه الأقطار العربية ، وكل ما يعوق دورة هذا الدم يعرض الجسم كله للأخطار .

وقد صور كفاحه فى سبيل الوحدة العربية بالشعر فقال : قويت الحركة الوطنية فى (سان باولو) على أثر انتصاح وعد بلفور ، وشبوب الثورات فى العالم العربى فانشطر الكتاب إلى استقلالين واحتلالين ومرتزقين ومذبذبين ، فقامت الحفلات الوطنية الأدبية ، وكنت أنقطع عن التجوال شهراً كاملا مضحياً بأجرتى ، ومنفقا من جيبى لأنظم القصيدة التى طلبت منى ، وبعد أن أهيىء

القصيدة كنت أنظم التراتيل وألحنها ، وأمرن الجوقة على إنشادها ، حتى إذا انتهت الحفلة بعد منتصف الليل وبعد أن أكون قد أقمت الحفل وأقعدته تحمساً وهتافاً ، أخرج إلى الريح والبرد والعرق يبلل ثوبي ولا أجد من يقلني بعربته إلى بيتي ثم أصبح لأرى الجرائد الاحتلالية توسعني قدحاً وتلوم الذين دعوني إلى الكلام .»

وقد اشترك القروى فى تأليف العصبة الأندلسية (برئاسة ميشيل معلوف) عام ١٦٣٢ ثم رأسها من بعده وقد وصفه أكرم زعيتر بـ« قديس الوحدة العربية : قال لو جاز للوطنية قد يسون لكان الشاعر القروى أحدهم ، وقد علمت من أبناء وطنه ما حقق الأمل فيه ؛ حتى إنه كان حين يتطوع للطواف فى القرى والأقاليم النائية لجمع الإعانات للقضايا العربية كان يستصحب معه جوارب لبيعها فى الحين ذاته وينفق من ربحها على أجور رحلته مؤثراً هذا على أن ينفق من الأموال العامة شيئاً :

وكان قسمة « لا والعروبة » وكانت قصائده الوطنية تقرأ فى السر أيام الاحتلال فى لبنان . وقد رفض حب امرأة انجليزية فقال :فانى حرام على هواك وفى وطنى صيحة للجهاد . ورفض شراء منزل له . وقال : إن أمنيتى بعد هذه السن التى بلغتها هى قبر فى وطنى لا مقر فى غربتى فالكفاف يكفينى والغنى لا يغنينى . وعند ما اشتدت حاجته إلى المال باع أعز ما يملك : عوده وكتبه . واعتذر عن قبول حوالة الشيخ الباقورى وهو وزير الأوقاف بمائتى جنيه .

وعندما أصدر ديوانه « الرشيديات » ١٩١٦ وصفه أحد النقاد من باب السخرية بأنه شاعر قروى ، غير إن سليم رشيد خورى تحدى ناقده ، وذيل أول قصيدة نظمها عقب ذلك بلقب الشاعر القروى .

وقد أصدر القروى سبعة دواوين وعاد إلى وطنه بعد خمس وأربعين سنة (يوليو ١٩٥٨)

ايليا أبو ماضى

١٨٨٩ — ١٩٥٧

كلما أيقنت أنى قد أمطت الشر عنى
وبلغت السرمرى ضحكت نفسى منى
قد وجدت اليأس والحيرة لكن لم أجدنى
فهل الجهل نعيم أم جحيم : لست أدرى

* * *

أننى جئت وأمضى وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابى كمجيئى طلسم
والذى أوجد هذا اللغز، لغز مبهم
لا تجادل ذا الحجا من قال أنى : لست أدرى

* * *

أن يكن الموت هجوعا علأ النفس سلاما
وانتقالا لا امتقالا وابتداء لا ختاما
فلماذا أعشق النوم ولا أهوى الحماما
ولما تجزع الأرواح منه : لست أدرى

* * *

أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور
فحياة فخلود أم فناء ودثور
أكلام الناس صدق أم كلام الناس زور
أصحيح أن بعض الناس يدرى : لست أدرى

يعد « إيليا أبو ماضي » صورة صادقة للمدرسة المهجرية في الشعر العربي وثمرة لها ، تأثر بالمتنبي والمعري وأخذ من أبي العلاء شكه في أصل الوجود والبعث والنشور ، كما تأثر بتشاؤمه ثم تحول عن هذا التشاؤم ودعا إلى التفاؤل كما تأثر بالشاعر أبو نواس وأخذ عنه وصف مجالس الأنس والشراب .

وهو يؤمن بأن الأدب الذي نعتبره أدباً ، هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها . هو الأدب الذي خص برقة الحس ودقة التفكير وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من تأثير .

وقد تأثر بمذهب الرابطة القلمية في الشعر ، فتخلى عن الطابع الكلاسيكي القديم الذي يهتم بالألفاظ والأوزان أكثر مما يهتم بالمعاني والأفكار ، وشغف بشعر الطبيعة والحب والجمال.

ويرى كثيراً من الباحثين إنه تأثر بجبران ونعيمة ورفاقهما ، وإن لم يسرف في التيار الصوفي ، أو اللون الحزين المتشائم ، ويمكن القول إن أبرز خصائص شعر أبو ماضي هو : الشك والتفاؤل مع الابتعاد عن الظلال القاتمة في جبران ، وهو من الآخذين بنظرية عمر الخيام بالتمتع بالحياة قبل غروبها ، وإلى التملي من خرير الجداول وأريج « الأزهار » قبل أن تغيب هذه المشاهد الرائعة عن عيوننا الترابية .

قلد « الخيام » فى قصيدة الرباعيات بقصيدته (الطلاسم) التى عرفت باسم (لست أدرى) وهى كبرى قصائده فى ٢٨٤ بيتا والأسطورة الأزلية ١٢٧ بيتا والسلطان الحائر ٦٩ بيتا .

وقد أحب الطبيعة فهو يناجيها ويناديها ويراها جزءاً من إحساسه كما أحب المروج الخضراء والريف والأشجار والخمائل والجداول .

ولم ينس أن يصور مشاعره إزاء ما قاساه من متاعب الهجرة وعناء العيش ، وله شعر غزلى يرى فيه المرأة ملهمة توحى بالشعر وتقتصر مهمتها على هذا الوحى كما نظم فى الخمريات .

وكان الاغتراب والهجرة من العوامل التى أثارت عاطفته الوطنية ،وهو يؤمن بروحية الشرق ؛ فيقول « إن المادة طغت على الروح ، وأن العالم الحاضر عصر الآلات وقد اخترع الإنسان الآلة ليستعبدها فإذا بها تستعبده ، ومع ذلك فإن الشرق يجب أن يتجه نحو الله وإلا ظل عبداً وفريسة لغيره .

وقد آمن بالأخوة الإنسانية ، وقال : أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى ، وبالحب قد عرفت الله .

. . .

ولد (إيليا أبو ماضى) فى المحيدثة بلبنان عام ١٨٨٩ وهاجر إلى مصر (١٩٠٢) حيث اشتغل بالتجارة .

وفى عام ١٩١١ سافر إلى أمريكا بعد أن أمضى أكثر من عشر سنوات فى مصر . فأقام فى مدينة (سنسناتى) واشتغل بالتجارة، ومن عام ١٩١٦ انتقل إلى نيويورك حيث اتصل بجبران وزملائه وكونوا الرابطة القلمية ١٩٢٠ .

أصدر ديوانه الأول ١٩١٦ (تذكار الماضى) فى مصر ، ثم توالت دواوينه فى المهجر : الجداول (١٩٢٧) والخمائل (١٩٤٦) .

واشتغل بالصحافة فحرر عشر سنوات فى جريدة « مرآة الغرب » ثم أصدر جريدة (السمير) فى نيويورك ، وكانت من أوسع الصحف انتشاراً فى المهجر . بدأت شهرية ثم تحولت إلى نصف شهرية إلى يومية .

كانت مصادر ثقافته هى : القراءة والرحلة والتجربة .

وقد اكتملت تجربة إيليا أبو ماضى الشعرية فى ديوانه (الجداول — ١٩٢٧) ونضج وكان قد قلد فى أول أمره الشعر العباسى وسار فى طريق البارودى وصبرى وشوقى ثم تخلص أسلوبه شيئاً فشيئاً مما كان به من عوامل التقليد والاضطراب وبدت فلسفته الخاصة ونظراته الاستقلالية إلى الحياة مختلفة عن مدرسة المهجر ، ولعل أبرز ملامح هذا الاتجاه فى قصيدته :

أيهذا الشاكى وما بك داء ... كيف تغدو إذا غدوت عليلا
هو عبء على الحياة ثقيل ... من يظن الحياة عبئاً ثقيلا
والذى نفسه بغير جمال ... لا يرى فى الوجود شيئاً جميلا
كن هزاراً فى عشه يتغنى ... لا غراباً فى الليل يبكى الطلولا
كن غديراً يسير فى الأرض رقراقاً ... ويسقى من جانبيه الحقولا
إذا ما أظل راسك هم ... قصر البحث فيه كيلا يطولا
وإذا ماوجدت فى الأرض ظلا ... فتفيأ به إلى أن يحولا
فتمتع بالصبح ما دمت فيه ... لا تخف أن يزول حتى يزولا
كل نجم إلى الأفول ولكن ... آفة النجم أن يخاف الأفولا

ومن هذا قوله :

قال : الليالى جرعتنى علقماً ... قلت : ابتسم ولئن جرعت العلقما
كن بلسماً إن صار دهرك أرقماً ... وحلاوة إن صار غيرك علقما
إن الحياة حبتك كل كنوزها ... لا تبخلن على الحياة ببعض ما

ويقول :

إذا أنا لم أجد حقلا مربعا   خلقت الحقل فى روحى وذهنى

وقد جمع فى شعره بين الحيرة فى معركة المجهول والشوق إلى الوطن والتفاؤل وغلبت على شعره الصور الرمزية . فالمساء عنـده رمز الشيخوخة

وهو يصور مفهوم الشعر عنده فيقول :

أنا ماوقفت لكى أشبب بالطلا   ما لى وللتشبيب بالصـهباء

لاتسألونى المدح أووصف الدمى   إنى نبذت سفاسف الشعراء

لم يفهموا بالشـعر إلا أنه   قد بات واسطة إلى الإثراء

وقد أحب الشرق ومصر :

الشرق تاج ومصر منه درته   والشرق جيش ومصر حامل العلم

أحنى على الحر من أم على ولد   فالحر فى مصر كالورقاء فى الحرم

وجلة ما أخذ النقاد على إيليا أبو ماضى هو تخففه فى الاوزان وهنات شعره فى النظم وعدم احتفاله باستخدام بعض الألفاظ .

يقول أيليا أبو ماضى[1] عندما كنت فى الإسكندرية كنت أقرأ للزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد ، وكان يدهشنى استخدامهما الصحافة لإشعال الروح الوطنية وإذكائها فى النفوس ، ولعل هذا الإعجاب قد أثر حتى تحول فى ذاتى اللاواعية إلى طاقة دافقة فـكان مجلة السمير (١٩٢٩) .

ويقول : لو أننى بقيت فى لبنان أو فى مصر لبقى عقلى وخيالى وشعرى مكبلا بقيود الرجعية والاستعمار ، أما فى المهجر حيث لا حسيب ولا رقيب على العقل والفـكر ومعطيات العقل والفـكر فقد استطعت أن أترجم شعورى على هذا النحو .

---

(١) فى حديث له مع محمد قرة على س ٣٦٠ م ٤٦ (١٩٥٨) مجلة العرفان ٣٢٨ .

عباس محمود العقاد

١٨٨٩ —

الغرام المُلك ، والملكُ الضياع　　هات لى الحسن الذى ليس يضيع
ليله قراء أو سحر سماع　　أو قصيدا راق ، أو زهر ربيع
قال قوم زينة الدنيا خداع　　قلت خير ! بالذى نشرى نبيع
زاهد الهند نعى الدنيا وصام　　أنا أنعاها ولكن لا أصوم
طامع الغرب رعى الدنيا وهام　　أنا أرعاها ولكن لا أهيم
بين هذين لنا حد قوام　　ويلم من كل حزب من يلوم
ماوراء القبر فى قول الثقاة　　حاله تحمد يوما سرها
لست بالراضى حياة كالحياة　　لا ولا ترضى حياة غيرها
يعبد الأقوام ما يخشونه　　وأنا أعبد ما لست أخاف
ليس ينسى الله من ينسونه　　فعلام البحث فيه والخلاف
آن وصلتم أو وقفتم دونه　　لم يقف دون مقام أو مطاف

صور « العقاد » اتجاهه إلى الشعر فى مقدمة ديوانه الكبير (١٩٢٨) قال: لقد كان كلفى بالشعر أول العهد ولما لا أعرف سببه، ولكننى الآن أكلف به معتقداً أنه شاهد من شواهد نهوض الأمم ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم فى كل عصر وطور. فهو التاريخ الصحيح الذى لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه.

والشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواه وبواعث الشعر عنده: محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس.

وهو لا يرى أن الشعر يجىء إلى الماضى ويحجم عن المستقبل.

وعنده أن الشرط فى المعنى الشعرى أن يكون إحساساً وخيالا أو فكرا يخامر النفس بإحساس وخيال.

وفى مقدمة ديوان وحى الأربعين (١٩٢٣) يقول «أن الشعر لا يكون عصرياً مبتكراً لأنه خلاف المدح، ولا يكون قديما محكيا لأنه يشتمل عليه، وإنما يخرج المدح من الشعر لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراً ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة.

أما المادح الذى يقول ما يعتقد أو يحس أو يتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة ولا سيما إذا أثنى بما يوجب الثناء فى رأيه وضميره.

وعنده « إن وصف الصحراء والإبل إنما يحسب تقليدا لا ابتكار فيه إذا نظم

الناظم مجاراة للأقدمين واقتياسا على الدواوين ، أما الرجـل الذى يعيش فى الصحراء ، أو على مقربة منها ويركب الإبل ، وتجيش نفسه بالشعر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر ، إن لم ينظم هـذا المعنى مخافة الاتهام بالتقليد أو جريا على رأى الآخرين »

وهو يرى : أن الشاعر لا يتقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ، هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق · فهو شعر وإن كان مديحا أو هجاء أو وصفا للابل والأطلال وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر ·

وفى مقدمة ديوان (عابر سبيل) ١٩٣٧ يقول العقاد :

ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الـكواكب هى موضوعات الشعر الصالح لتنبيه القريحة ، واستجاشة الخيال . وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغـذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر ·

ويقول : كل ما نخلع عليه إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر ، وسوغ للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة .

ويقول العقاد فى دراسة له عن الشعر (مجله الـكتاب — أكتوبر ١٩٤٧) إن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان · فإذا جاءت القصيدة من الشعر فهى جيدة فى كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة .

والقصيدة بنية حية ، وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم تغييرا عن قصد الشاعر ومعناه ·

والشعر عنده « تعبير » وإن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذى سليقة إنسانية ، فإذاقرأت ديوان الشاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك (شخصية) صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

× ويصور العقاد مذهبه فى الشعر فيقول[1] الشاعر الذى لا يعبر عن شخصيته بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، وإننا ليس بالضرورى لنا أن نعرف من كلام الناظم فى أى سنة ولد ولكن من الضرورى أن نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التى كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه وتقع فى روعه ، وتتمثل فى خياله ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ومعالمها وتقديراتها ، فهو صاحب رسالة خاصة فى الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

× ويقول : بوحدة حياة الشاعر وفنه ، تتحقق الطبيعة الفتنة بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع حياته ، وإن التجديد فى الشعر ليس الحديث عن القطار والطائرة بل الحديث عن الخواطر والأحاسيس والتأملات .

ويرى العقاد : أن يكون الشعر مما يتفق محبوه وخصومه على أنه كلام لا يوصف بالصيغة السطحية ولا يستهوى الجهلاء بهرج رخيص قليل الحظ من من الفهم والتفكير ولا يستثير الغريزة التى تسوغ ما ليس بالسائغ فى موازين النقد والتمييز .

ليس الشاعر من يرصع قصائده بما يبهر ويخلب من الخواطر البراقة والمعانى

---

(١) ص ١٦٤ ن كتاب شعراء مصر وبيئاتهم

الخطابية المتلألئة وليس من يزيد التفاعيل ولا صاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ولا من يأتى برائع المجازات[1] .

• • •

هذا مجمل آراء العقاد فى الشعر، وهى القواعد التى قام عليها «المذهب الجديد» الذى حمل لواءه مع شكرى والمازنى .

وقد سبق شكرى زميليه فى إصدار دواوين شعره التى تمثل هذا الإتجاه فأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ بينما أصدر المازنى ديوانه الأول ١٩١٤ وأصدر العقاد ديوانه الأول ١٩١٦ غير أن العقاد كان قدم ديوان شكرى الذى صدر ١٩١٣ وديوان المازنى ١٩١٤ .

ويمكن القول بأن هذه « المدرسة » التى أطلقت على نفسها المذهب الحديث تمثل المرحلة التى جاءت بعد مطران الذى أعلن دعوته أول هذا القرن ، وجرت فى نفس المجرى مدرسة المهجر التى بدأت قبل تأسيس الرابطة القلمية ١٩٢٠ .

ويمكن القول بأن شكرى هو السابق إلى حمل لواء هذا الاتجاه،وأن المازنى والعقاد قد لحقا به ، غير أن شكرى لم يلبث أن تخلف عن زميليه ، فقد صدر الديوان ١٩٣٢ بعد الانفصال والخصومة ، كما أن المازنى لم يلبث أن أعلن هجرته للشعر . أما العقاد فهو وحده الذى سار على الطريق الممتد بشعره وكتاباته فى الدعوة للمذهب الجديد والدفاع عنه والهجوم على معاقل المدرسة القديمة ، وكان هجومه عليها أعنف هجوم وخصومته لشوقى (رأس المدرسة القديمة) أبرز هذه المعارك وأشدها عنفاً .

وفى الشعر أصدر العقاد دواوينه الثلاث الأول (يقظة الصباح ووهج الظهيرة

---

(١) خلاصة اليومية : للعقاد .

وأشباح الأصيل) التي جمعها في ديوان العقاد (١٩٢٨) ثم أصدر وحي الأربعين . وهدية الكروان ، وعابر سبيل وأعاصير مغرب وبعد الأعاصير .

ويعترف العقاد بأن مطران هو أول من حمل لواء الدعوة إلى التجديد في الشعر، غير أنه ينكر تأثره هو ورجال المذهب الحديث به، ويعلل ذلك بأن مطران ثقافته فرنسية أما هو وشكري والمازني فثقافتهم إنجليزية .

والواقع أن مطران هو رائد التجديد وداعيته ، أما العقاد وزملائه فيمكن القول بأنهم الذين حولوا الدعوة إلى حركة ، فقد وقف مطران عند التجديد في المعاني وحافظ على الأسلوب القديم . أما العقاد فقد خطا خطوة أوسع فقد تحرر من الأسلوب التقليدي وحمل لواء الهجوم على المذهب القديم .

وقد دعا العقاد إلى :

(١) الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصور خاطر أو خواطر متجانسة فالقصيدة عنده بنية حية ، وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد . (٢) التحرر من القافية الواحدة وتنويع القوافي . (٣) تصور الطبيعة . (٤) التعبير عن الأشياء الصغيرة . (٥) المحافظة على الأوزان العروضية القديمة . (٦) عدم التقيد بجزالة اللفظ . (٧) المضمون واتصاله بالذات والتجربة الخاصة (٨) الشعر الفلسفي والعقلي .

وهو بذلك خالف مطران في عدم التقيد بجزالة اللفظ وفي التعبير عن الذات واتفق معه في العناصر الأخرى، فقد جمع مطران بين اللغة التقليدية والمضمون الحديث. وجمع بين الذاتية والموضوعية ، أما العقاد فقد تحرر من اللغة التقليدية ووقف في المضمون عند التعبير عن الذات .

وتحرر من الجزء الذى خضع له مطران فى أرضاء التقليدين وحمل عليهم وعلى الأسلوب القديم كلية . وزاد الشعر الفلسفى والعقلى .

وهو يرى أن الشعر الأصيل لاتقتله الترجمة .

وقد دافع العقاد فى حماسة عن وحدة القصيدة ، وكتب عديداً من المقالات فى تأييد دعوته ، واستعان بالنموذج الشعرى وبالكتابة النثرية على مهاجمة التقليدين والدعوة إلى المذهب الجديد .

وكان من أبرز هذه الأعمال كتاب (الديوان) الذى لم يكن فى حد ذاته شيئا ذا قيمة ، إلا أنه رمز على خطة أو علامة على إتجاه .

وفى الديوان نقد العقاد شوقى ، ووصف قصيدته فى رثاء مصطفى كامل بأنها كومة من رمل لا حياة فيها ، وأخذ يقدم بعض أبياتها ويؤخر أخرى مدللا على أن ذلك لم يخل بنظام القصيدة .

* * *

وقد تأثر العقاد بالشعر الانجليزى ووجد مثله الأعلى فى بيرون و كيتس وشللى . وترجم كثيراً من الشعر الانجليزى إلى الشعر العربى ولعله أشد تأثراً فى الشعر بـ (توماس هاردى) وفى نقد الشعر بمذهب (هازلت) .

ولعل أبرز ألوان الشعر الانجليزى الذى تأثر به هو شعر الاتصال بالطبيعة . فى هذا يجرى مجرى مطران الذى سبقه فى هذا الطريق .

وفى شعره ملامح : الكآبة والحزن والتشاؤم والشفقة ، وديوانه (عابر سبيل) يمثل مرحلة جديدة فى الشعر يرى فيها الشاعر أشياء الحياة اليومية الصغيرة . يقول « يرى عابر السبيل شعراً فى كل مكان إذا أراد . يراه فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية — وله ديوان فى غرض واحد هو « الكروان » .

وقد دعا العقاد فى أول حياته الفكرية التى ترك قيود القوافى ، ثم عاد فصحح رأيه وأعلن أن القافية أساس أصيل من أسس الشعر العربى ودافع عن الشعر القديم .

ومن أبرز قصائده القديمة : « ترجمه شيطان » وقد كتبها تحت تأثير مرض العصر : الذى عرف به كما عرف به شكرى وهو الطموح والحزن والرغبة فى تحطيم القديم .

وإذا كان العقاد قد تحرر من الجزء التقليدى فى مطران ، فقد نظم شعر المناسبة وشعر السياسة ، وله فى ذلك رأى أشرنا إليه فى أول البحث . وقال فى ذلك أنه وسع مذهبه من بعد ، وعنده أن الشعر الانسانى هو الذى يتصل بالمشاعر حتى ولو كان سياسيا وقد أحب من شعراء العربية : أبى العلاء وابن الرومى والشريف .

ومما يذكر أن العقاد أعلن أكثر من مرة أن مذهبه فى الشعر شيء وشعره شيء آخر وكما فعل العقاد بقصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل (المشرقان عليك ينتحبان) فعل الدكتور مندور باحدى قصائد العقاد من ديوانه هدية الكروان (رفيق الصبا المعسول أبكيك والصبا) وانتهى إلى نفس النتيجة .

ويرى العقاد أن مصر لم تنجب شاعراً عظيما واحداً استطاع أن يعبر عن نفسه «لأن شعراء الفصحى كانوا مشغولين بتملق أصحاب السلطان وأن الشعر الحقيقى فى مصر هو المواويل التى يغنيها الصعايدة (ساعات بين الكتب) .

وعنده أن شوقى وحافظ « لا يزالان يستويان على أرفع القمم العالية بين نهاية التقليد وبداية التجديد وأن مانقص منهما فى الجديد يقابله زيادة فى القديم » .

ومما يتصل بالعقاد الشاعر مبايعة طه حسين له بامارة الشعر (ابريل ١٩٢٤) حيث قال : « ضموا لواء الشعر فى يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء واستظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه » .

ويرى النقاد أن هذه المبايعة جاءت من طه حسين بعد أن ترك حزب الدستوريين وانضم إلى الوفد ورأى فى العقاد منافسا ضخما أراد أن يترضاه ويكسبه إلى صفه .

إبراهيم عبد القادر المازنى

١٨٩٠ - ١٩٤٩

سل الخلصاء ما صنعوا بعهدى ... أضاعوه وكم هزلوا بجدى

ركبت اليهمو ظهر الأمانى ... على ثقة فعدت أذم وحدى

وصلت بحبلهم حبلى فلما ... نأوا عنى قطعت حبال ودى

وكانوا حيلتى فعطلت منها ... وعندى فالحسام بغير غمد

إذم العيش بعد همو ومن لى ... بمن يدرى أذموا العيش بعدى

وما راجعت صبرى غير أنى ... أكتم لوعتى فى الشوق جهدى

لم يكن الشعر أكبر هم المازنى ، وقد نظمه فى فترة محدودة من حياته الأدبية ثم انصرف عنه مستخفاً به . والواقع أن المازنى كان كاتباً وصحفياً ومترجماً أكبر منه شاعراً .

عرف شكرى فى مطالع حياته وصاحبه فى دار المعلمين وفى التدريس ، وأفاد منه فى اتجاهه الثقافى والشعرى ، إذ فتح عينيه على شكسبير وبيرون وردزورث وشيلى وملتون وهازلت وكارليل ولى هنت وصرفه عن المقلدين فى أى كل أمة ، وصحح له المقاييس وأقام الموازين الدقيقة . وكان يعيره الكتب أو يهبها إياه[1] .

ويقول المازنى : لما قلت الشعر كان يصرفنى عن العبث ويزجرنى عن التقليد ولا يرضى لى الضعف . ويصل المازنى إلى القول : وإنى لأرجع البصر فى حياتى وأتساءل ماذا عسانى كنت أكون لولاه ، فلا أجد عندى لهذا جواباً ، وأدير عينى فى نفسى وأبحث عن نزعة لم يكن هو غارس بذرتها إذا لم يكن هو الوحى بها فلا أهتدى » .

وقد وقعت الخصومة بينه وبين شكرى على أثر إشارات وردت فى مقدمة ديوان شكرى عن بعض قصائد المازنى المترجمة فأشار إليها وقال إن المازنى لم يتعمد أخذها و « لا أصدق تعمد أخذها » وقال إن صداقته المازنى لا تمنع من إظهار ما أظهر ، ومعاتبته فى عمله .

(١) المازنى — البلاغ ١ سبتمبر ١٩٣٤ .

ثم عاد شكرى فنشر فى المقتطف (يناير ١٩١٧) مقالا عن انتحال المعانى الشعرية ، قال : شاع بين الأدباء أن المازنى قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء الغرب وأفكار متفرقة (وعدّد القصائد) وقال : وقد نبهت المازنى إلى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له ولكنه قال أنه نظمها وهو يظن أنها له . ذلك لأنه حفظ المعانى ونسى أنها لغيره . فبينت له أن الأبيات والمعانى متسلسلة والترجمة دقيقة جداً . فأصر على فكرته السيكولوجية ، ولكنه وعد أن يتجنب هذه المآخذ فى المستقبل ولم يف ، إذ أنه بعد ذلك أنشدنى قصيدة (كذا وكذا) وهى أيضاً من هذه المآخذ .

ثم عدد شكرى مقالات أدبية منسوبة للمازنى وردها إلى أصولها التى ترجمها منها . . وقال أن عبد الحميد العبادى أخذ ديوان المازنى وقارنه بكتاب الذخيرة الذهبية الإنجليزى حتى أدهش الحاضرين .

وعاد شكرى فقال : هذا وأؤكد لصديقى المازنى أنى أحبه وأوده بالرغم من ذلك ، وأدع للقارىء أن يحكم أمصيب أم مخطىء أنا فى إظهار ما أظهرت » .

وصمت المازنى طويلا فى الظاهر وإن كان قد هاجم شكرى بمقالات بدون توقيع فى مجلة عكاظ حتى صدر الديوان عام ١٩٢٢ فكتب فيه مقاله المشهور « صنم الألاعيب »[1] وقمه بإمضاءه .

ثم صمت طويلا حتى عام ١٩٣٠ عندما بدأ يؤوب إلى نفسه ويصحح موقفه من شكرى ويعترف بفضله عليه .

* * *

وقد توقف المازنى عن قول الشعر منذ عام ١٩٢٥ تقريبا وكان يردد دائماً عبارة واحدة : أنه ليس بشاعر .

---

(١) اقرأ ملخصا له فى كتابنا « المعارك الأدبية » ص ٥٢٥ .

فماذا كان الشعر عنده ؟ يقول :

« إن الشعر ليست مادته الوحيده الجمال ، والحب ليس مصدر الوحى الذى لا مصدر سواه فإن كل ما فى الحياة مادة صالحة للشعر لو عرف المرء كيف يتناولها ويؤديها .

ويخطىء من يظن أن زهدى فى الشعر مرجعه إلى فتور فى الإحساس أو خمود فى جذوة الشعور وأن الوحى ما انقطع إلا لأنى فطمت نفسى عن الحسن . وإنما أمسكت عن النظم لأنى حاسبت نفسى ووازنت قوتى وضعفى ووضعت اقتدارى فى كفة فرجحت هذه وشالت تلك، وقست مجهودى إلى غايتى فألفيت الغاية بعيدة والمذهب إليها أطول مما أطيق وأشق مما أحتمل . فتحسرت وأقصرت ، وقلت لعلى أحسن عند هذا ، واشتهيت أمالج سواه ، وما أرانى أفلحت ولكن اليأس لم يشع فى نفسى فأنا لا زلت أحاول .

وينابيع الشعر لا تنضب وبواعثه ليس لها حصر ولا آخر والغزل ليس كل الشعر ولا أجله كما أن الجمال ليس كل ما فى الحياة ولا أروع مافيها ، وكان المعرى أعمى وكان شاعراً ليس كمثله شاعر والإحساس بالجمال لا يذهب به انعدام القدرة على الفوز بمتعة .

ما قلت أنى فقدت الإحساس وإنما قلت أنى استضعفت شعرى وإنى لا أراه يبلغ حيث أريد وفرق بين الحالين والأولى موت والثانية حياة ولا تقيس حياة بموت والخالط بينهما أعجوبة وقد يبقى الشعور وتذهب الإرادة ويظل الإحساس قويا تاماً ويفتر الدزم والطلب أو يضعف النشاط وتعانى النفس ثقلة تصرفها عند المحاولة أو تجرب ما يزهد .

وقد صور المازنى موقفه من الشعر فقال[1] :

لقد ظللت إلى عام ١٩٢٥ أقول الشعر فى أغراض شتى وأنشر فى الصحف ما تدعو المناسبة إلى إذاعته ولكنى لم أطبعه وإن كان قد تكدس منه عندى ملء مجلد ضخم لأن رأيى جمل يسوء ويسوء فيه حتى قنطت وأيقنت أنى أخيب الخياب وأفشل الفشلة . وليس ذلك لصعوبة فى النظم أو عجز فى العبارة ، بل لأنى كنت كلما نظمت أبيات أقيسها إلى الحالة النفسية التى بعثت عليها ودعت إليها فلا أراها تفى بالغاية أو تبلغ ما اشتهى من البيان ولا أحس أنها رفهت عنى أو أنها — كما صارت كافية فى الأداء وفى نقل الصورة أو الإحساس أو المعنى أو غير ذلك مما يدور فى نفسى إلى ذهن القارىء أو نفسه . ولم أر لى قدرة فوق ذلك فكففت يائساً مقراً بالعجز ، ولعلى لو تخليت للنظم ولم يشغلنى عنه شاغل فى عمل آخر فى سبيل الرزق أو سواه كنت أستطيع أن أصنع شيئاً يرضينى بعض الرضا ، وعسى أن أكون مجنوناً بمنزلة خيالية ينبغى أن يرقى إليها الشاعر ولا سبيل إليها فى الحياة ، ومع التصور الطبيعى فى كل لغة . فإن اللغة بالغة ما بلغت من الاتساع واللين والمرونة والوفاء — ليست سوى إيماءات إلى المعانى والخوالج ، كإيماءات الخرس تشير ولا تبين . والباقى على خيال السامع أو القارىء . .

وقد كنت قبل يأسى أحس المعنى أو الخاطر أو الإحساس دائراً فى نفسى أو الصورة مرتسمة أمام نظرى فأغمض عينى وأذهب أتصور ذلك مكتسياً لفظه الدال عليه الكاشف عنه المكسبه مثل ما أشعر به من الوقع فى نفسى .

ثم أحاول أن أترجم ذلك أحسن ترجمة وأقواها وأدقها وأوفاها أداءاً ، ثم

---

[1] المازنى — البلاغ ١٩٣٣/١٢/١٧ .

أقيس الكلام إلى ما فى نفسى وإلى الثوب الذى تخيلته للمعانى أو الخواطر أو الصور الدائرة فيها فأرى من القصور ما يحزننى ومن الفتور ما يعصر قلبى ومن الحنين ما يطا من الغلواء ويكوى الغرور ويبعث على الحسرة وما أعرفنى نظمت قصيدة قط إلا شككت فى وفاء أدائها المقصود، وإلا تحسرت كلما تأملتها ثم أدرت عينى فى نفسى . وإلا قلت كما قال هملت « ألفاظ . ألفاظ . ألفاظ .. »

فلى العذر إن كنت قد نفضت يدى يائساً وأرحت نفسى من عناء باطل كل محصوله حسرات .

• • •

ولد المازنى ١٨٩٠ بالقاهرة وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا وشغف باللغة الإنجليزية وقرأ اشكسبير وبيرون وتوماس هاردى وهازلت وتأثر بشيلى . كما تأثر فى الشعر العربى بالشريف الرضى وله تاريخ صحفى طويل ، أولع بالدراسات الشعرية فأنشأ دراسة عن حافظ عام ١٩١٥ وكان قد أصدر ديوانه الأول ١٩١٣ بمقدمة للعقاد وديوانه الثانى ١٩١٧ .

وقد شارك المازنى العقاد فى كتاب (الديوان) ١٩٢٢ الذى حمل لواء الدعوة إلى المذهب الجديد كما كتب عديداً من المقالات فى تأييد هذا المذهب ومهاجمة التقليديين ، أما شكرى فقد كره هذه الخصومة وخافها وفى رأى العقاد أنه اعتزل من أجلها .

يقول المازنى : إن دعاة المذهب الجديد — كانوا وما زالوا — مستعدين لمنازلة من شاء ومقارعته بالحجة الدامغة والبرهان القاطع ولكن المذهب القديم لا يعول على حجة ولا يستند إلى عقل .

وقال : كانوا يعيبون على المذهب الجديد أنه يهدم ولا يبنى كأنما يمكن أن يبنى المرء قبل أن يزيل الأنقاض ويصلح الأرض ويهيئها للبناء » .

(١) البلاغ ١٧ ديسمبر ١٩٣٣

ثم لم يلبث المازنى أن فصل بين حاضره وماضيه ، ماضى الشاعر وحاضر الناثر وتحول عن اتجاهه الشعرى وعن آرائه فى نقد الشعراء التقليديين، وأعلن أكثر من مرة أن هناك المازنى الجديد والمازنى القديم . وجعل يرثى المازنى القديم ويقول فى بعض استشهاداته : قلت هذا المعنى أيام كنت أقول الشعر والمازنى القديم هو الشاعر والمازنى الحديث هو الكاتب .

وكان المازنى قد هاجم حافظ فى أوائل شبابه وجمع نقوده فى كتيب ، كما كان له فى شوقى رأى العقاد ، كما هاجم المنفلوطى فى كتاب الديوان .

وقد وصف المازنى شعره بأنه لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً صحيحاً ، «لأن الاقتباس فيه بالقديم من شرقى وغربى أكثر من الاستمداد من التجريب» .

وعلى الجملة فإن مصدر انصراف المازنى عن الشعر هو إحساسه بأنه لن يستطيع التبرير فيه والوصول إلى القمة .

وقد كشف العقاد (٨ أغسطس ١٩٦٢ - الأخبار) على أن المازنى قصيدة فى ثلاثمائة بيت كتبها فى أواخر حياته بعنوان (العراك) وفارق الدنيا قبل أن يتمها كما يريد . وهى تصور عراكا بين ملكات النفس من وجدان وضمير وفكر وذوق وخيال وشعور على معنى الحياة وقيمة العيش فى هذه الدنيا ومنها قوله :

مانبالى الأيام ثرت بنا هوجا ... أم غضة النسيم رخاء

فتراها أنا نقص جناحيها ... وأنا نتيمها إنماء

وأراها لما رأتنا قرودا ... أوسعتنا فى عيشنا أزراء

× اقرأ دراسة عن المازنى الأديب فى كتابنا النثر العربى المعاصر، ودراسة عن المازنى الصحفى فى كتابنا الصحافة السياسية

خليل شيبوب

١٨٩١ – ١٩٥١

أحب الضحى وأحب المساء ... وأهوى الظلام وأهوى الضياء

ووقتا ترفرف روحى فيه ... ينازعنى من بقائى البقاء

معانى الحياة كأوقاتها ... فما مُر مَر وما سيء ساء

إذا الشمس أرسلت النور لاحت ... كنبع عقيق تدفق ماء

وسال كتبر أذيب وصب ... على الكون يسقى الفضا والهواء

ترقرق مثل دموع العذارى ... حسبت الخدود لهن إناء

وما البدر فى الليل إلا لجين ... يذوب سنى وينير السناء

كأن الحسان لبسن الحداد ... وأسفرن عن كل وجه أضاء

وأن خيم الليل قام السواد ... بهيا كمقل أضاع الذكاء

كأن الغوانى نشرن الشعور ... وسترن أوجههن حياء

يعد خليل شيبوب من ثمار مدرسة مطران فهو تلميذه الأول الذى تأثر بمنهجه وطريقته . يقول :[1] .

نظمت الشعر لأروض به نفسي فى خلواتها وأرضيها بما يجدد بهجتها فى أفراحها، أو يسليها همومها فى أتراحها ؛ فى هذا الشعر ما فيه من تردد الضعيف وذهول الحيرة وتنفس الصعداء ، غير أن الاخلاص شفيع لى ، وكفى بالشاعر بؤسا أن يرمى بقلبه إلى الناس .

أما الآخرون - يقصد نفسه ومدرسة خليل مطران - فإنهم احتفظوا باللغة سليمة مما يشوب جمالها ، المعانى الجديدة ثم عالجوها فلم يوفقوا إلا قليلا فكان شعرهم أجوف لا يهز عاطفة ولا يحرك ذهنا .

أنه يجب التعبير عن المعنى الصحيح باللفظ الصحيح وكل معنى لا يجدد فى الذهن صورة نادرة أو فكرة سامية فهو سقيم ، وكل لفظ يصور المعنى بوجه التقريب أو يكدر صفو الصورة فى الذهن فهو عقيم .

ونحن اليوم ألح ما نكون فى إبتكار المعانى وتنسيقها وجلائها والتعبير عنها بلفظ يلائمها .

ليس الشعر وحيا يهبط من السماء وليس قائلوه من الأنبياء وانما هو قوة فى الشعور والخيال وقدرة على تصوير هذه القوة حتى تدخل فى حيز من المكان والزمان .

---

(١) مقدمة ديوانه الفجر الأول - ١٩٢١ .

الشعور والخيال جناحان تطير بهما نفس الشاعر إلى مراق الفن الأبدية وترفرف بهما على الحياة تستشرفها استشراف الطائر وجه البسيطة » .

ويقول خليل مطران أن شيبوب من مدرسته وهو من « فريق رغب فى الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الديباجة فى مجاراة سائر الأمم من غربية ومن شرقية غير عربية اللسان على النوع الذى آثروه من الشعر بلا محاكاة إليه ولا تقليد أعمى .

لم يعد من هذا الشعر العصرى إلا طلائع قليلة حتى الآن .

يرى أن الذين يجيدون الشعر الأول القديم « أتقنوا المحاكاة صوتا والمضاهاة صناعة . أما مكان نفسيتهم فى كل هذا فلا آراه أو هو تراءى لى فليس إلا شيئا مبهما فى حين أن الذين يجيدون الشعر كما توحيه سجيتهم ويودعون منه حياتهم بألفاظهم .

وخليل شيبوب شاعر عربى ولد فى اللاذقية ٢٨ يناير ٨٩١ ثم هاجر إلى الاسكندرية ١٩٠٨ وأقام بها ، وقد عرف مطران وأحبه وجرى فى تياره ، واتصل مثله بالثقافة الفرنسية وكان حواريا من حواريه وكان مطران يعده خليفة له فى اتجاهه ، ويرى بعض النقاد بأن شيبوب أشعر فى بابه من مطران ، وهو شاعر وصاف عرف باللونين : الوصفى والرمزى وكان الشعر عنده فى الأغلب هوايه ولم يفرغ له .

ولد فى اللاذقية موطن أبى العلاء غير أن هواه كان منصرفا إلى لبنان وله دراسة عن « الجبرتى » .

ظهر ديوانه الأول (الفجر الأول) عام ١٩٢١ يحمل لواء الدعوة إلى الشعر الابتداعى ، نشر شعره فى أبولو والمقتطف والرسالة .

وقد كان يعمل فى ميدان الاقتصاد غير أنه آثر الأدب وصرف وجهه إليه ، وجعل جهده كله فى سبيل الفن ، وكان فى طبيعة نفسه وأسلوب حياته ، عزوفا كبير النفس لا يرضى النفاق ولا يصطنع الرياء ، وقد تخلف من أجل ذلك وعاش وهو يحس بالألم الذى يغرق النفس فى فيض من الحزن العميق ، وقد عاش ينشد الشعر حتى توفى فى أوائل فبراير ١٩٥١ .

أحمد رامى

١٨٩٢ --

رقد الساهدون حولى وعينى   ليس تقوى على انطباق الجفون
وفؤادى صاح يرجع بالخفق   نشيد الأسى ولحن الشجون
بين ماض عفت عليه الليالى   وخيال فى الآجل المظنون
وأمان ضاعت بكيت عليها   بين إدراسها التى تحتوينى
غمرتنى سكينة الكون حتى   كدت أصغى إلى حديث السكون
أقرأ الكون صفحة استبين الرأى   فيها واستمد فنونى
تتوالى على خيالى مجاليه   كأنى أراه نُصب عيونى
خالصا من تكلف القول بين   الناس من جاهل ومن مفتون
أكتم الحق فى ضميرى ويأبى   أن رائى فى الحق غير قمين
آلمتنى الحياة فى هذه الدنيا   فهل لى إليك من يهدينى

تأثر رامى بالإتجاهات الثلاث : المدرسة التقليدية وتيار ومطران ومدرسة الديوان .

وكان قد بدأ حياته الأدبية ١٩١٠ بصحبة شوقى وحافظ ونسيم ، وأصدر ديوانه ١٩١٨ قبل أن يسافر إلى باريس لدراسة اللغات الشرقية . فلما عاد إلى مصر تحول من الشعر المنظوم إلى الشعر الغنائى وترجم من مسرحيات شكسبير المسرح : هملت ويوليوس قيصر والعاصفه ؛ وهو شاعر حزين باك متقد العاطفة أبرز إحساساته الحرمان والشوق اللافح الملىء بالأنين والدموع . ثم أصدر ديوانه الثانى والثالث سنة ١٩٢٥ ؛ كان غياب أبيه وسفره الدائم قد صنع له أول عوامل الحرمان حتى قال : كنت يتيما فى وجود أبى وأمى ، ثم كان موت شقيقه عاملا جديدا من عوامل حزنه إذ اتجه إلى شعر عمر الخيام وترجمته ، فقد أعطاه الخيام منحة العزاء والسلوى ، ومن هنا استفاقت فى نفسه روح التصوف التى امتزجت بالعاطفة ، تفاعلا تفاعلا صنع منه هذا الفن الشعرى الذى عرف به .

وقد صاحب الخيام رامى خلال إقامته فى باريس ، وكان خيطا من خيوط تكوينه الشعرى ، أما الخيط الأول فقد كان قراءته ألف ليلة وليلة وكتاب مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب ثم قرأ « جلستان » السعدى وشاهنامه الفردوسى وتاريخ سلاطين خوارزم .

× ويقول رامى أن أول شعر له كان فى مهاجمة المستشار الانجليزى « دنلوب » وقد أحب من شعراء الغرب بيرن وشيلى وكيتس وشكسبير ومن هذا المزيج بين الشرق والغرب تكونت شاعريته .

وهو يرى أن الخيام مؤمن وإيمانه هو أقوى إيمان: لأن أساسه الشك، والشك أول مراتب البصيرة .

وهو يرى أن الشعر صفاء الروح والوجدان ، ويقول أن شعر الغزل الذى ينبع من الحرمان بعد أن انتهى عصر الحب البرىء الصادق الذى يوحى ويلهم ، فقد كنا فيما مضى نحب للحب ، حيث يرى الشاعر فتاة من النافذة ويظل يحبها سنوات طوالا . وينظم فيها الشعر دون أن يعرف اسمها أو يسعى للقائها .

ويقول . ليس صحيحا مايقال عن أن البؤس المادى يوحى بالشعر إلا إذا كان هذا البؤس ناتجاً من شقاء روحى يحس فيه الشاعر بأمل ضائع أو حلم منشود فالشاعر حينما ينظم يجب أن يشعر بكيانه المعنوى الأصيل .

ويرى أن الشاعر الحق هو الذى ينقل إحساسه إلى الناس وتكون له شخصيته المستقلة التى ينفرد بها دون غيره من الشعراء .

وقد نظم رامى الشعر والاغنية ، ونظم الأوبريت (رواية غرام الشعراء) ودرس اللغة الفارسية ليترجم رباعيات الخيام .

ويقول أنه عاش أربعين عاما فى درس ومطالعة لعيون الشعر العالمى دون أن يسطو على معنى واحد او ينقل بيتا من غيره .

ويحب رامى الطبيعة ويجلس الساعات الطويلة يتأمل مطالعها ومغاربها « أحب الطبيعة التى رضعت جمالها طفلا ، وأعشق رؤية النجوم والقمر ، وأسعد أوقاتى التى أقضيها مع الليل الساحر فى خلوه ، وأشاركه ساعاته حتى ينبثق نور الفجر ، ويولد للدنيا يوم جديد ، وكذلك أحب الترحال الدائم فان فى قلبى الحائر ، قلقا دائما ورغبة إلى معرفة المجهول ، وقد سافرت إلى تسع دول من أوربا ولا زلت أهفو إلى السفر كأنى أود أن اكتشف عالما أسمى من هذا العالم، والموسيقى هى الغذاء

الروحى الذى لا أستغنى عنه مطلقا ، وأحب آخر أشعارى ويقول : أن تأثرى بالشعر لم يجىء من شاعر واحد ، وإنما جاء عن قراءة لكتاب فيه مختارات غزلية لشعراء كثيرين من عصور مختلفة إسمه (مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب » .

* * *

ولد «رامى» فى ١٩ أغسطس ١٨٩٢ ، تخرج فى دار العلوم وبدأ عمله سنة ١٩١٤ . مع زملائه دكتور أحمد زكى ومحمد فريد أبو حديد ونشر قصائده فى جريدة السفور ، أحب عبد المحسن الكاظمى شاعر العراق الذى قدم مصر ، وكان يطعمه ويخدمه ويغسل له قدميه ، ولما سافر إلى فرنسا درس فى السربون اللغة الفارسية وكان رسالته عن عمر الخيام ، وقد ترجم ١٥ مسرحية عن الأدب الانجليزى والفرنسى وكتب ٣٥ رواية للسينما .

وهو أول من ترجم الخيام من الفارسية إلى العربية وترجمه بعده : الزهاوى وعبد الحق فاضل والصافى النجفى .

وهو يرى أن أحسن بيت شعر فى نظره هو :

فاتنى أن أرى الديار بعينى ... فلعلى أرى الديار بسمعى

ومما قاله فى هجاء دنلوب :

أيا دنلوب كف عن العناد ... فقد هاجت وقد ماجت بلادى
وقد سئمت بسيرك كل نفس ... أتحسب أن مصراً فى رماد

ومن شعره الوجدانى قوله :

آذنتنا النوى بوشك ارتحال ... فالتقينا نبكى على الآمال
بى نزاع إلى العناق وفيها ... لهفة شابها حياء الدلال
سألتنى متى يكون التلاقى ... قلت آت فى موسم البرتقال
فأجابت هذا بعيد ألا ترجع ... من قبل هذه بليال

زكى أبو شـــادى

١٨٩٢ - ١٩٥٥

هتفت بى الأضواء فاستيقظت من   نومى على قلق من الأضـواء

ونظرت فى أفق السماء فلم أجـد   إلا حـديث الموج والدأماء

والسحب تجرى فى اصطخاب الموج لا   ترضى بهـدأة لحظة لندائى

ناديتهـا فتلفتت لـكنـه   كتلفت الأطيـاف للشـعراء

لا تسـتقر هنيهة وتسـير فى   لهف كوثب الموج فوق الماء

وكأنما الزمن العجيب يسوقها   كالخيل فى ركض وطول عناء

تخشى سياط الدهر يجرى خلفها   فالدهر قاس دائمـا ومرائى

وتغيب فى بحر السماء كما مضى   حلمى وأنفاسى ووحى رجائى

صور « أبو شادى » التجربة الشعرية[1] : عنده فقال :

للشعر مقومات تتنوع فى تركيبها ولكن لا ينفرد أيها به ، وأولى مقومات الشعر الصادق التجربة الشعرية : أى تأثر الشاعر بعامل معين أو بأكثر، واستجابته إليه أو إليها ، إستجابة إنفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها .

ولكن لا تتخلى العاطفة أبداً عنها ، إذ أنهما حينما تبتعدان بتجرد الشعر من أبدع صفاته الأصيلة ويصبح نظما خلابا على أفضل تقدير . أو ينعت « بشعر الذكاء » تجاوزاً .

والتجربة الشعرية قد تكون عظيمة، كما قد تكون تافهة فى ظاهرها . ولكن الشاعر الكبير قادر بتأثره وتفاعله على إبداع الجليل من التافه لأنه يراه مرآة نفسه الكبيرة التى كيفتها عوامل شتى ممتازة ويتمثل الانسانية عامة لا شخصية فرد فى شعره وهكذا يأتى بالممتاز العجيب من أبسط التجاريب فى ظاهرها المألوف .

وكلما كان الشاعر حساساً منفعلا جاءت تجربته الشعرية قوية ، وكانت مبعثاً لشعر مؤثر ما دام الشاعر مكتمل الأدوات البلاغية من سلامة التعبير وقوة البيان وحسن الموسيقى المناسبة والقدرة التخيلية والطاقة التصورية والتفنن فى الأداء والتناول فى ذوق يتفق والمناسبة الشعرية فى اختيار الألفاظ ومدلولات المعانى .

وقال : الشعر[2] فى رأى هو تعبير الحنان عن الحواس والطبيعة . وهو لغة

---

(١) ديوان : من السماء صدر ١٩٤٩ فى نيويورك .
(٢) ديوان الشفق الباكى : ١٩٢٦ .

الجاذبية وأن تنوع بيانها . وهو أو حدى الأصل فى المنشأ والغاية وصفا وغزلا ومداعبة ورثاء ووعظا وقصصا وتمثيلا وفلسفة وتصويرا فان مبعثة التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة ، وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطبيعة وأن تضمن أحيانا الغضب والسخط وما هو إلا غضب الأطفال الصغار .

والأصل فى الشعر أن يكون تعبيراً غريزيا للتفاعل ما بين حواس الانسان والطبيعة .

فأسمى ما بلغة الشعر من غرض إنما هو درس الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعة خيرها ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع وأن تكيف بصور شتى فقد يظهر فى لباس الانسانية العامة أو فى لباس الجامعة القومية أو الجامعة الدينية .

والشاعر بفطرته يجب أن يكون حساساً سريع القابلية يقدر مسئولياته العامة ويقوم بأعبائها وبدهى أن الطبع كثيراً ما يأتى من التطبع كما يأتى عادة من الفطرة» .

* * *

وبعد . فزكى أبو شادى ثمرة قوية من ثمار التيارات المختلفة التى سبقته فى تيار البعث فى البارودى وشوقى ، ودعوة مطران ، وحركة شكرى والعقاد والمازنى وقد تأثر بها جميعا ، كما تأثر بالمدارس الأصلية التى تأثروا بها ، الشعر الجاهلى والعباسى العربى ، ومدرسة الطبيعة الانجليزية ، كما تأثر بكتاب الذخيرة الذهبية الذى قرأه شكرى والمازنى والعقاد .

وقد نظم الشعر فى مختلف فنونه : الرومانسى والرمزى والواقعى ، ونظم فى الوصف والعاطفة والفلسفة ، وأنشأ الشعر القصصى والأوبرات وتحرر من تشاؤم مدرسة الديوان، وأن كان فى شعر الحب يمثل الحرمان، ودعا إلى وحدة القصيدة وإلى التحرر من القوالب القديمة، والى الصدق فى الإحساس والبعد عن الافتعال.

وهو لم يدع إلى مذهب شعرى معين ، فقد كان منظومه خلاصـة المذاهب المتعددة ، وكما كتب كل ألوان الشعر نظم بغزارة لأحد لها فأصدر أكثر من عشرين ديوانا .

وكان عمله الـكبير هو إنشاء جماعة أبولو وإصدار «مجلة أبولو» متخصصة للشعر ونقده ، وقد أحدثت المجلة والجماعة نهضة وحركة ، وأبرزت عدداً من الشعراء ولم يكن لجماعة أبولو مذهبا أدبيا محدداً وقد حملت مجلتها شعر المحافظين والمجـددين على السواء .

وأغلب شعر أبو شادى يدور حول موضوعين هما : الطبيعة والحب وقد أصدر أبوشادى أول دواوينه (قطرة يراع) ١١٠٧ وآخر دواوينه ١٩٤٩ (من السماء) .

ويردد أبو شادى فى كثير من المواضع فى دواوينه ومجلته أثر الشاعر خليل مطران فى تـكوينه الأدبى وفى شعره ، وقد ذكره مراراً فقال فى كتاب الشفق الباكى (١١٢٦) أن وحدة القصيدة وحرية التعبير هى خير تعليم وخير تراث وهبه لنا مطران . وقال فى موضع آخر أنه « تأثر بحافظ وشوقى ومطران ، وأن هذا الثالوث بقى مؤثرا فى نفسى زمنا ، ثم انفرد بالتأثير مطران » كما أشار إلى تأثره بمحرم والرافعى .

ولعل أوضح صورة لهذه العلاقة ما كتبه فى مقدمة ديوانه إنداء الفجر (١٩٣٤) تحت عنوان «مطران وأثره فى شعرى» : قال

لقد عرفت محبة هذا الرجل الانسانى وأستاذيته منذ ثلاثين سنة إذتعهدنى صغيراً فبقيت إهتدى بهديه وكان أول ناقد لأدبى وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمرى . ولى أن أقول عن تأثيره فى شعرى ماقاله المازنى فى أدب شـكرى . فلولا مطران لغلب على ظنى أنى ما كنت أعرفُ إلا بعد زمن مديدمعنى الشخصية

الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيدة والروح العالمية فى الأدب وأثر الثقافة فى صقل المواهب الشعرية .

وبهذه العقيدة ربطتنى بأستاذى هذا العمر الطويل رابطة مقدسة من المحبة المتبادلة والتجاوب الشامل لم ينل منه كر السنين مثقال ذرة فكانت وما زالت مضرب المثل فى عالم الأدب والصداقة .

وما نظمته من شعرى فى السادسة عشرة والسابعة عشرة متأثراً جد التأثر بتعاليم مطران وهو بدء نضوجى الشعرى . وكان مأمولا طبع ديوانى الأول كاملا

ولكنى نكبت نكبة عاطفية قاسية غيرت مجرى حياتى فغادرت مصر إلى استانبول ثم إلى انجلترا فى أوائل سنة ١٩١٢ ولبثت مغتربا عن وطنى أكثر من عشر سنين وعدت إلى وطنى فى أواخر سنة ١٩٢٢ وحقيبتى مثقلة بآثار أدبية شتى وبرسائل لها أهميتها مع كثيرين من أكابر الرجال فى مقدمتهم المرحوم محمد فريد بك فاذا الجرك يتشبث بالاحتفاظ بهذه الأوراق وكان سيف الأحكام العرفية مصلتا فوق الرقاب وما أحسب أديبا جنى عليه الأغتراب والحرب بأكثر مما جنيا على .

فطلاقة التعبير وحرية التأمل والاتجاهات الفكرية الجديدة . كل هذه تتمثل فى مقطوعات الديوان وقصائده ومنها تدرجت إلى مذهب تحرير النظم كما أومن بتحرير النثر متأثرا بأدب الجاحظ قديما ومطران حديثا .

وكان والدى برغم تربيته الأزهرية عصرى الروح فى كثير من تصرفاته . وكان السلاملك بداره الكبيرة فى سراى القبة بمثابة صالون أدبى كل خميس فكان يجمع لديه الكثيرون من أهل الفضل والأدب وكان واسطة عقدهم أستاذى خليل مطران وهكذا تعلقت بحب هذا الرجل النبيل منذ صباى .

ولولا افتتانى بمطران لكان الأرجح ألا تثور روحى الأدبية تلك الثورة

فى محاولتى أن اقتفى خطواته السريعة ، ولولا مطران لما اجتذبت عناية كل من شوقى وحافظ بى ·

وقد أحببت فى حافظ وطنياته وحماسياته الفياضة بأصدق الشعور · فسحرتنى بساطتها وصدقها واعتبرتها منسجمة مع العناصر الشعرية العالية فى أدب أستاذى مطران الذى رأيت فيه المثل الأعلى ·

وهكذا بقى هذا الثالوث مؤثرا فى نفسى زمنا ثم انفرد بالتأثير مطران وإن وإن كان هذا لا ينفى تأثرى فى صباى كذلك بشخصيتين بارزتين : الأولى شخصية أحمد محرم الذى أعد شعره الوطنى والاجتماعى إسمى منزلة من حافظ فى جميع عناصر الشاعرية . والأخرى شخصيته مصطفى صادق الرافعى الذى لمحت فيه آيات الذكاء والشاعرية .

أن من أولى تعاليم مطران التى تشبعت بها منذ حداثتى وجوب الاطلاع · وقد أكببت على الاطلاع المتواصل منذ نشأتى حتى كنت أقلب الأغانى وغيره من أمهات الأدب العربى الميسورة فى منتصف العقد الثانى من عمرى تقليب المستهام بها· كما أن من أولى تعاليمه ترك التصنع والحذلقة وإرسال النفس على سجيتها ولكن إرسال المستمد المتمكن لا إرسال المستهين المهمل · وقد علقت بهذه المبادىء وطبقتها وترعرعت فى نفسى وفى أدبى ، فاذا خطوت تحت تأثيرها خطوات جريئة غير مسبوق إليها فلا يعنى هذا بترصلتى بها وإنما يعنى تأثرى التام بروحها وغايتها .

ولا شك أن نفسية مطران المتسامحة المستوعبة هى التى ألهمتنى حب الجمال على اختلاف صورة وكراهية الفردية ورغبتى الملحة فى التفتيش عن مواطن الحسن فى كل ما أقرض من نثر ونظم ·

وصفوة القول أن أثر مطران فى شعرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتى

الأدبية ويصاحبني في جميع أدوار حياتي وإذا كان إستقلالي الأدبي متجليا الآن في أعمالي فهو في الوقت ذاته يمثل الأطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم ولا تزال تحرص عليها نفسي الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا إلى معلمي الأول بحنان عميق هو أشبه الشعور بالتقديس والعبادة» ا.هـ

ويرى كثير من مؤرخي أبو شادي ودارسيه بأن أصرار مطران على التركيز على «مطران» في هذه الفترة بالذات، إنما كان له هدف يتصل بمعركته مع العقاد وغيره من الجبهات التي كانت تجارية في هذه الفترة فهو يحاول أن يجعل من مطران رأس مدرسة بينما كان العقاد يرى أن مطران لم يكن له أثر في اتجاههم الشعري، وكذلك نفى شكري تأثره بمطران .

والواقع أن هناك عوامل كثيرة كونت « أبو شادي » صورها عبد العزيز الدسوقي في دراسته الضخمة لأبو شادي[1] وجماعة أبولو فهو يرى أن البيئة الصحفية والأدبية التي نشأ فيها أبو شادي في ظل والده المحامي الصحفي صاحب الصالون والجريدة، والبيئة الانجليزية التي عاش فيها عشر سنين ودراساته العلمية والطبية، كل هذه لها أثرها في تكوينه، كما يرى أنه تأثر بالثالوث : شكري والعقاد والمازني .

وعندنا أن أبو شادي تأثر بكل هذه التيارات وأنها جميعها صقلت مواهبه وطورت فنه الشعري .

ولا شك أن هناك اتهامات توجه إلى شعر أبو شادي وترميه بالضعف والقصور؛ وقد أشار في مقدمة ديوانه (الينبوع) إلى ذلك فاعترف بأن شعره « قوبل بغير الرضى » وقال « أن ذلك شأن كل أدب غير مألوف » .

---

(١) ك : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث .

وقال « أنه لخير ألف مرة أن يكون الشاعر غامضا فى بعض نواحيه ، ويكون مستقلا فى تعابيره من أن يكون ببغاويا أو صاحب شعر مستعار .

كما عاب التجريد اللغوى واعتبره « أناقة وتصنع مرزول » ودعا إلى ما أسماه الجمال المتواضع .

ودعا إلى حرية التعبير للشاعر عن أزماته النفسية وعواطفه الشعرية ، بل أنه ذهب إلى أبعد ذلك فقال : من العبث أن يقصر الشاعر همه على الفضيلة ، فالفضيلة والرذيلة على السواء هما مواد الفنان كما يقول أوسكار وايلد .

وهو يرى أن الشعر سجل حياته العاطفية ولعل هذا هو سر أسرافه فى النظم ومحاولته تغطية كل الفطاعات .

ولعل عمله فى إنشاء جماعة أبولو وإصدار مجلتها هو العمل الذى يعطى أبوشادى قوته ووزنه فى تطوير الشعر ، فقد فعل ما عجز عنه مطران والعقاد وشكرى .

فقد تصدى لإقامة جماعة واحتمل فى سبيل ذلك معركة ضخمة ، عجز عن مواجهة مثلها عبد الرحمن شكرى ، ولم ينسحب منها إلا بعد سنوات فكان حظهما متشابها ، غير أن إنشاء مجلة وتشكيل جماعة هو عمل ضخم لا يقدر عليه الكثيرون .

ولقد عاش أمثال العقاد وطه حسين دون أن تكون لهم مدرسة بالمعنى الواضح المفهوم .

وليس معنى هذا أن جماعة أبولو هى مدرسة ذات مذهب واضح، ولكنه فيما أرى « تجمع » فى سبيل ترقية الشعر ، وقد كادت الجماعة أن تأخذ طابعا من الوحدة، بموقفها من العقاد وغيره من الشعراء ، ولكنها فى مجموع دراساتها النقدية لم تهاجم شوقى أو المدرسة القديمة ، بل على العكس من ذلك أدمجت هؤلاء فى محيطها

ولا شك كان عمل أبى شادى فى احتضان هذه المجموعة من الشعراء على غير مذهب واضح وأطراء آثارهم ومؤلفاتهم والتعريف بهم كان عملا كبيراً . أما هو فكان من ذلك النوع القلق الطموح المطامع إلى الصدارة ، ولذلك فان خطواته لم تكن متسقة ، وكان فى كتاباته ونقداته أبرع منه شاعراً ، لولا أنه كان يدور حول نفسه وفى حدود أنصاره وخصومه كانت تصدر أحكامه وبها بعض الجودة أو بعض القصور .

ثم كانت بعض الأخطار التى عجلت بهجرته ، وهى أخطاء سياسية فى مجموعها دفعه إليها طموحه أيضا .

ولا يمنع القول بأن أبو شادى من دعاة المذهب الجديد فى الشعر أنه لم ينظم فى المدح ، فقد أغرق فؤاد وفاروق وبعض رؤساء الأحزاب السياسية قصائد فى مختلف المناسبات شأنه فى ذلك شأن العقاد ومطران .

ولعل الرجل الوحيد الذى حافظ على مفاهيم المذهب الجديد هو عبد الرحمن شكرى ، وأبرز جوانب (زكى أبو شادى) التى أعانته على تكوين جماعة أبولو وإصدار مجلتها هو ما أسماه (فكرة التعاون الأدبى) التى آمن بها ودعا إليها منذ صدر شبابه .

وقد جمعت « أبولو » بين شباب المذاهب الأدبية الشعرية جميعا ، المقلدون والمتأثرون بمطران والمتأثرون بالثالوث (العقاد وشكرى والمازنى) والمتأثرون بمدرسة المهجر .

ومن أبرز من أظهرت : أبو القاسم الشابى وناجى والصيرفى ومختار الوكيل وصالح جودت وإذا لم تكن أبولو قد أنشأت مدرسة للشعر فقد أنشأت جيلا من شعراء العاطفة وأكدت تيار الذاتية الرومانسية فى الشعر العربى الحديث .

وقد شهدت جماعة أبولو ومجلتها هجوما عنيفا من العقاد وطه حسين — وكانا إذ ذاك يكتبان للوفد — ولعل مرجع هذا هو ظهورها فى فترة حكم إسماعيل صدقى واتهامها بأنها كانت تعان بواسطته ، والواقع أن هذا القول إذا وجه لمجلة أبولو فيمكن أن يوجه إلى مجلة الرسالة التى صدرت قبل أبولو بشهور فى نفس العام (١٩٣٢) .

وربما كان للاضطراب السياسى فى هذه الفترة أثره فى ظهور المجلات الأدبية .

ولقد ظل أبو شادى يشكو منذ ذلك التاريخ هجوما مستمراً عليه وما أسماه مؤمرات انتقل على أثرها إلى الاسكندرية ثم هاجر إلى أمريكا (١٩٢٣ — ١٩٤٦) وهو فى أرقى مركز علمى بجامعة الاسكندرية مما يتناقض مع دعوى الاضطهاد فى نشر الكتب وطبعها وما إلى ذلك ، خاصة وأن العقاد كان قد انفصل عن الوفد عام ١٩٣٥ وربما عزى سبب الهجرة إلى أمور أخرى أبعد مدى مصدرها القلق النفسى الذى كان يعيش فيه أبو شادى وطموحه وتطلعه إلى المجد .

* * *

ولد أحمد زكى أبو شادى فى القاهرة ١٨٩٢ .

وسافر إلى انجلترا لدراسة الطب فأقام بها عشر سنوات ١٩١٢ — ١٩٢٢ حيث حصل على شهادة فى علم الجراثيم .

ثم عاد إلى مصر نعمل موظفا بالحكومة . وحقق مطامحه فى عالم الشعر فأصدر عديدا من الدواوين وكتب فى الصحف .

---

(١) عرضنا لهذا الموضوع فى مقال عن زكى أبو شادى مجلة الأديب مجلد ١٩٦٠ .

وألف جمعية أبولو فى سبتمبر ١٩٣٢ فكانت هى قمة شهرته وطموحه ، وقد استمرت حتى عام ١٩٣٥ ، وفى العام التالى انتقل بمطابعه ومجلاته ونشاطه إلى الاسكندرية حتى عام ١٩٤٦ عند ما هاجر إلى نيويورك . وتوفيت زوجته قبل سفره ودفنت بالاسكندرية وظل بمهجره يعمل فى الإذاعة الأمريكية ويوالى جماعة منيرفا التى أنشأها على غرار أبولو وتوفى عام ١٩٥٥ (١٢ ابريل) .

وقد كانت فترة حياته بأمريكا حافلة فقد مضى ينتج وينشر فى صحف مصر وسوريا ولبنان وكل صحيفة تصدر باللغة العربية كما تزوج فى أيامه الأخير ، وعمل فى محطة إذاعة صوت أمريكا .

ومن أهم دواوينه : الشعلة ، عودة الراعى ، فوق العباب ، أطياف الربيع ، أنداء الفجر ، أنين ورنين ، من السماء ، أشعة وظلال ، مضربات ، أناشيد الحياة ، زينب ، الينبوع ، الشفق الباكى .

وقد صور[1] أبو شادى مذهبه الشعرى فى خمس اتجاهات واضحة :

* الدعاية إلى الشعر الحر (قال وضعت أولى النماذج منه فى اللغة العربية) .
* نظم أول أوبرات فى اللغة العربية (وضع ٦ أوبرات) .
* تشجيع الشعر المرسل .
* الدعوة إلى التعبير الفطرى الطليق للابتكار ولحرية الخيال الفنى .
* خدمة الشعر القصصى والشعر الرمزى خاصة .

والتجوال فى شتى الميادين الشعرية الفنية .

---

(١) دراسات فى الأدب والنقد لعبد المنعم خفاجى.

زكي مبارك

١٨٩٢ — ١٩٥٢

لم تنسني فتنة الدنيا وزينتها ... ما في شمائلك الغراء من فتن

أطوف بالحسن تصبيني بدائعه ... كما يطوف معنى القلب بالدمن

فلا تثير معانيه ونضرته ... في ظل ذكراك غير الهم والحزن

آمنت بالحب لولا أنت ما جمحت ... مني الضلوع إلى أهل ولا وطن

جنت علي الليالي غير ظالمة ... إني لأهل لما ألقاه في زمني

فما رأيت من الأخطار عادية ... إلا بنيت على أجوازها سكني

ولا لمحت من الآمال بارقة ... إلا اقتحمت ما تجتاز من فتن

أحلت دنياي معنى لا قرار له ... في ذمة الله ما شردت من وسن

لم يكن الشعر هو أبرز فنون أدب « زكى مبارك » وأن ظل حتى نهاية حياته ينظمه ويعبر عن مشاعره وعواطفه ، وقد بدأ حياته شاعراً فلما لم يجد مكان التبرز فيه ، تخلى عنه إلى النثر فى فنون البحث الأدبى والنقد ، شأنه فى ذلك شأن المازنى والرافعى وشكيب ارسلان وكثيرين ٠

وقد صور مبارك اتجاهه الشعرى فى مقدمة ديوانه (ألحان الخلود – ١٩٤٧) فقال :

كان صاحبنا مفتونا منذ الطفولة بقراءة الشعر وأنه كان يشترى كل كتاب يلمح فيه بيتا واحداً ٠ وكان يعتقد فى حداثته أن الشعر فن تفرد به العرب القدماء يوم كانوا ملهمين ٠ ويوم كانوا على صلة وثيقة بالملائكة والشياطين ٠ وكان لا يصدق أن فى أهل العصر من يحسن القريض ٠

وذهب صاحبنا يطلب العلم بالأزهر وقد بلغ أشده واستوى ، وكان قدعرف كيف يعشق ويهوى ، فملأ الدنيا غراما وتشبيبا ، وكان من عادة الأزهريين أن يكوموا أساتذتهم عند نهاية كل كتاب فكان صاحبنا هو الشاعر الذى يخلى له الميدان ٠

وفى شتاء ١٩١٥ ألف الشيخ محمد حسنين العدوى وكيل الأزهر — جمعية أدبية أراد بها توجيه الأزهريين إلى إجادة الشعر والانشاء ، فكان زكى مبارك أظهر الطلبة الذين انتظموا فى سلك هذه الجمعية ٠

وكان زكى مبارك فى أول عهده يكيل الشعر بالمكيال فكانت القصيدة من

شعره تصل أحياناً إلى ثلاثمائة بيت، ولكنه اصطدم بشخصيتين خطيرتين: شخصية الشيخ المرصفى الذى صحبه سبع سنين وشخصية الشيخ محمد المهدى زيكو الذى صحبه خمس سنين وكان هذان الرجلان من أعرف الناس بالشعر الجيد والنثر البليغ وكانت لهما فى النقد نظرات حادة فى فحص الصناعة الفنية كانت تنفذ أحيانا إلى لباب المعانى والأغراض فعاد زكى مبارك بعد الاكثار المزعج يؤثر الاقلال وهجر القصائد .

وأقبل على المقطوعات وبالغ فى الحذر حتى اكتفى بالبيت الواحد فى بعض الأحيان وأمكن أن تظهر فى جريدة السفور قصيدة له تحت عنوان :

ظلام الليل

وجن على الليل حتى حسبته   جفاء كريم أو رجاء لئيم

فان رأيته قصير النفس فتذكر أن ذلك مرجعه الحرص على تنزيه شعره عن اللغو والفضول، وتذكر أن صحبته الطويلة للمرصفى والمهدى هى التى صرفته عن القصائد الطوال .

مذهبه فى الشعر

كما صور زكى مبارك[1] مذهبه الشعرى :

× الخصيصة الأولى فى أشعارى تكاد تكون مقصورة على فن واحد هو فن الغزل والتشبيب . ولعل هذا يرجع إلى طبيعة ذاتية قضت بأن أعيش للتغريد فوق أفنان الجمال، ليس فى أشعارى مديح فما أعرف رجلا أعظم منى لأنظم فيـــه قصائد المديح .

× الخصيصة الثانية : هى الاهتمام بتشريح المعانى فقد أنظم فى المعنى الواحد

---

(١) مقدمة ألحان الخلود (الديوان الثانى) ١٩٤٨ .

عشرات من الأبيات ، وهذا يرجع إلى فطرتى الفلسفية فأنا أكبر تلاميذ أفلاطون — وكان مولعا بتشريح المعانى .

× الخصيصة الثالثة : هى النزعة الصوفية فأكثر القصائد فى التشبيب لم يكن لها موحيات من الجمال الإنسانى وإنما كانت موحياتها من الجمال الربانى .

× الخصيصة الرابعة : تدوين عواطف عزيزة على وهى عواطف سجلت بها وفائى لأصدقائى .

× الخصيصة الخامسة : دقة الأسلوب فهو يقوم على موازين .

وقال زكى مبارك أن شعره يتسم بالحزن العميق « ان نغمة الحزن تتوهج فى أشعارى وليس لى إرادة فى صياغة الشعر الحزين ، فما أعرف أن الله ابتلى أحداً بالحزن كما ابتلانى » .

وعلق على رأى الدكتور محمد صبرى الذى يرى أن ديباجة زكى مبارك « ديباجة بحترية » فقال : ولكنى فى نفسى أشعر فى البحترى ويقول : إنه كان ينظم الشعر ثم يرميه بلا مبالاة بما سيصير إليه ولكنه تطلع إلى أن يجمعه فى ديوان فى لحظة من لحظات الألم النفسى وقال انه انتفع بقول أبى تمام :

ويظن بالإحسان سوءاً لا كن   هو بابنه وبشعره مفتون

ولذلك نقى شعره وصفاه وهذبه ويقول إنه أوقف شعره على فن واحد « هو فن تشعب إلى أفنان وأفانين وهو فن الغزل والتشبيب »

وقال إنه اهتم بالشعر فى مطلع شبابه فلما اتصل بالجامعة واهتم بدراساتها رأى « أن الشعر أصغر من أن تقف عنده همته الطاغية ، ولم يعد ينظم الشعر (إلا إذا جاشت النفس وفاض القلب) .

أصدر ديوانه الأول (ديوان مبارك) عام ١٩٣٤ باقتراح من الدكتور زكى

أبو شادى ثم أصدر ديوانه الثانى (ألحان الخلود) عام ١٩٤٧ حيث جمع فيه كل شعره بما فيه ديوانه القديم .

وهو يصف هذا الديوان فيقول :

إن الحزن يتموج ملتهبا فوق صفحات هذا الديوان ، وهو حزن أصيل ، إنه حزن لم يكن لى فيه إرادة ، والحزن ليس مصدر ضعف ، كما يتوهم بعض الناس ، إنما هو مصدر قوة ، وأسباب الحزن وردت إلى من زمن بعيد ، وأبعد أزمانها هو الزمن الذى عرفت ما صار إليه أجدادى ، فقد أخبرنى أبى أنهم رحلوا عن سنتريس وكانوا أمراء سنتريس حين جردت الحكومة حملة للانتقام من أجدادى .

وعجزت حكومة ذلك العهد من إقرار النظام فى سنتريس فسمحت راغمة لأجدادى بالرجوع لاعتلاء عرش سنتريس .

ويقول : ثم تمردت على الظلم كما تمرد أجدادى . فكنت أوحد خطباء الثورة المصرية سنة ١٩١٩ فاعتقلنى الانجليز[1] .

وقال : إن أيام الاعتقال أورثتنى أحزاناً كثيرة ، ثم أسقطنى أساتذتى فى الجامعة فى امتحانات الليسانس مرتين ، ثم توالت متاعب أصعبها هجرتى إلى باريس ، فقد أقمت فيها سنتين كانت من أعجف السنين ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

وكذلك الغربة المزعجة التى قضت بأن أذرع قضاء الله من شاطىء المانش إلى شط العرب .

وأشار مبارك إلى الاضطهاد الذى تدفق من جميع الجوانب وقال : إن بعض هذا يكفى ليخلع على أشعارى أثواب الحزن الوجيع .

---

(١) لا شك أن فى أقوال زكى مبارك الكثير من المبالغة مما يعدو الواقع والحق .

وقال زكى مبارك إنه حين دخل باريس أول مرة عام ١٩٢٧ كان أول ما اشتراه من الكتب كتاب شعرى هو : التأملات الشعرية التى نظمها لامرتين وقال . رأيته يضع لكل قصيدة مقدمة يشرح فيها موجبات القصيدة فنقلت عنه هذا الأسلوب الجميل . وقد حاكيت لامرتين فى لغته النثرية التى قدم بها تأملاته الشعرية فجملتها من (النثر الفنى) .

وقد نشر زكى مبارك شعره فى المؤيد والسفور ؛ ثم فى الهلال والصباح والشعلة والحوادث والأهرام والبلاغ ومجلة الرسالة التى عمل بها سبع سنين .

وقال : إن الجو الذى يثير الشاعرية فى صدرى هو الجو الحاد بالبرد أو القيظ . أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هى السبب فى أن يتسم أدبى بوسم العنف والجموح . وعلل ذلك بأنى ولدت فى أغسطس وهو موسم طغيان النيل .

وقال : إن الأماكن التى أوحت إليه الشعر هى سنتريس وأسيوط وباريس وبغداد .

وقال: إنه نظم فى عهد الحداثة طائفة من المواويل ثم ارتقى فنظم الشعر الفصيح.

وقال : إن قنطرة نهر السين فى روان والجسر القائم على نهر دجله وقنطرة سدة الهندية لها آثار موحيه فى نفسه وكذلك العصافير التى بنيت أعشاشها فى شبابيك البيت ، وتعودت أن تأكل من يده فى الصباح .

* * *

وزكى مبارك من الشعراء الذين جمعوا بين جزالة اللفظ وبين أساليب الشعر الحديث فى المعنى والتعبير عن الذات ووحدة القصيدة ؛ فقد تأثر بالشعر الفرنسى الحديث بعد أن حفظ أكثر من خمسة آلاف بيت من الشعر العربى القديم . وقد تحرر شعره من التكسب وفنون الخلق والمراهنات والمناسبات فلم ينظم كثيراً فى المديح أو الرثاء .

محمود غنيم

— ١٩٠١

مالى وللنجم يرعانى وأرعاه ... أمسى كلانا يعاف الغمض جفناه

لى فيك بالليل آهات أرددها ... أداه لو أجدت المحزون أواه

لا تحسبنى محبا يشتكى وصبا ... أهون بما فى سبيل الحب ألقاه

إنى تذكرت — والذكرى مؤرقة — ... مجداً تليداً بأيدينا أضعناه

إنى اتجهت إلى الاسلام فى بلد ... تجده كالطير مقصوصا جناحاه

ويح العروبة كان الكون مسرحها ... فأصبحت تتوارى فى زواياه

كم صرفتنا يد كنا نصرفها ... وبات يملكنا شعب ملكناه

كم بالعراق وكم بالهند من شجن ... شكا فرددت الأهرام شكواه

بنى العمومة أن القرح مسكو ... ومسنا . نحن فى الاسلام أشباه

لسنا نمد لكم أيماننا صلة ... لكنما هو دين ما قضيناه

يميل محمود غنيم إلى التجديد مع المحافظة على سلامة اللغة وعمود الشعر .

يرى أن مقياس جودة الشعر ورداءته إنما هو فى إمكان الحفظ والتحليق ثم إجتياز الحدود وكثرة الرواه له . حرص على تقديم كنوز القصص العربى فى إطار جديد .

وأحب قصة عنترة وأشعارها من أول شبابه ، وقد كانت السبيل الذى فتح أمامه آفاق القصة التاريخية الشعرية . كما أحب المتنبي واستلهمه ، كما أعجب بشوقى ودافع عن مدرسة التقليد ، وقاوم الذين هاجموها ، وقد تنكب صداقته للعقاد الذى تتلمذ عليه من أجل حملاته على شوقى ومدرسة البارودى .

وقد أعجب فى الشعر الحديث بعلى محمود طه وعزيز أباظه وأحب شعراء المهجر وفى مقدمتهم إيليا أبو ماضى .

قال عنه العقاد : أنه من أصحاب الأسلوب لا الأفكار ، وهو فى نظر كثير من الباحثين خليفة حافظ ابراهيم فى الشعر الاجتماعى والشعر القومى ، نظم فى الحرب والاجتماع والوصف والمرأة .

وله تمثيلية شعرية : المروءة المقنعة ؛ ترسم صورة البطولة العربية وتحقق دعوته إلى إستيعاب تاريخ العرب والتنقيب عن معالم هذا التراث .

يضم ديوانه (صرخة فى واد) الذى نال الجائزة الأولى فى مسابقة المجمع عام ١٩٤٧ شعر الحرب والاجتماع والوصف والمرأة والعبرات والزفرات والدعابات .

ونال ديوانه (فى ظلال الثورة) جائزة الدولة التشجيعيه عام ١٩٦٢

وقد وصفه توفيق ضعون[1] بقوله : يحمل شعره المجنح شكواه من سوء حاله وضيق مجاله ، فهو يحسب نفسه سجيناً فى تلك القرية (كوم حمادة) يتوق إلى الافلات منها ولا توق الطائر الغريب إلى الافلات من قفصه · ولو كان من ذهب فكيف به وهو من معدن وخشب . مجال ضيق وعيش على وتيرة واحدة يسئم النفس وعشرة لا مطمع فيها للاديب الذى يؤثر تغذية روحه على تغذية جسده » · وقال أنه « حافظى فى تأليفه وتدقيقه وبراعته فى تخير الألفاظ والبحور والقوافى وشعره تصويرى » ووصفه عزيز أباظه بأنه إمتداد للخالدين فليس شعره ذاتيا يدور فى فلك حياته الخاصه أو محليا يتغنى بالأرض التى درج عليها واختال بين خمائلها وأنهارها ، وانما هو شعر ينتظم آفاق الوطن العربى الكبير وله نزعة ساخرة تماثل تلك النزعة التى عرف بها الشعراء المصريون قديما

وقال محمد سعيدالعامودى أن أبرز معالم شعره ميله إلى الوضوح مع قوة الأداء وإرتفاع الأسلوب وحسن انتقاء الألفاظ إلى جانب صدق العاطفة والاحساس.

* * *

ولد محمود غنيم ١٩٠١ (٣٠ نوفبر) أزهرى درعمى ، درس بمعهد طنطا وأستاذه الظواهرى وتخرج من مدرسة القضاء الشرعى ثم التحق بدار العلوم ١٩٢٥ . أول قصيدة نشرها كانت فى نعى محمد فريد ١٩١٩ .

قضى نحبــه منها فريد وودعا ... فيامصر أجرى نيلك اليوم مدمعا

مضى وقضاء الله لا شـك واقع ... وما المرء إلا أن يعيش فيصرعا

---

(١) مجلة العصبة — البرازيل ١٩٤٠ .

مذهبنا [1] فى الشعر أن يكون هادفا يضرب فى صميم الحياة ويفرض نفسه عليها فرضا ، ويحب ويضع فى أحداثها ؛ مذهبنا فى الشعر أن يجمع بين القوة والسلاسة ومقياس جودته عندنا سيرورته وخفته على السنة الرواة ، لقد كان أكبر عزاءلنا على مالقينا فى صناعة الشعر من عنت واضطهاد وما رأيناه من تداول أشعارنا .

أننا نؤمن بأن الشعر ما لم يحمل فى طيه عناصر خلوده فلن تملك الدعايات الزائفة أو ما يلتمس له من الأسماء البراقة » .

ويرد على الذين يهاجمون شعر المناسبات ويقول : أتريدون أن يكون الشعر كله تشبيبا بالحان وشكوى من تبريح الهجران ووصفا لأمواج البحار ورمال الصحراء ، إن كان الأمر كذلك فقدباعد هؤلاء بين الشعر والحياة ويكفى للرد على هؤلاء أن أخلد ما فى الشعر قديمة وحديثة ما ارتبط به بأحداث معينة كمعلقة عمرو بن كلثوم وبائية أبى تمام فى فتح عمورية ونونية شوقى فى توت عنخ أمون . بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول أن شعر المتنبى شاعر العربية الأول قيل كله تقريبا فى مناسبات خاصة .

---

(١) مقدمة ديوانه : فى ظلال الثورة

محمد العيد آل خليفة

- ١٩٠٤

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي (ورقاء) في شرف بعيـــد عال

حمراء حرر جيـدها من طوقها في الورق فهي عديمة الأمثـال

هتفت فقمت مجاوبا لهتـافها ولحنت عن قصـد فقلت تعالى

شرقيـة في الطير أو غربيـة مادمت واصـلة فلست أبالي

والهفتاه عليك حسـنك فائق وهواك ممنوع ووصلك غالي

من كان في العشاق باسمك ناطقا فـكأنما هو ناطق بمحـال

قد أحدق الرقباء والعذال بي ويحي من الرقبـاء والعـذال

عز اللقاء ولست منـك بيائس فلعل بعد البين قرب وصـال

ظهر محمد العيد آل خليفة مع كوكبة من الشعراء فى الجزائر على أثر الحرب العالمية الأولى ولمعوا فى الثلاثينات ، وتأثروا بمدرسة مطران والديوان فى مصر ومدرسة المهجر ثم سايروا مدرسة أبولو . وهم فى الأغلب قد تأثروا مدرسة المهجر إلى حد كبير كما تأثرها جارهم أبو القاسم الشابى فى تونس .

ومن أبرز هؤلاء فى هذه الفترة : أحمد سحنون وجلول البدوى ومحمد العيد آل خليفة الذى ارتبط اسمه بالنهضة الاصلاحية والتجديدية فى الدين واللغة ممثلة فى جمعية العلماء بقيادة عبد الحميد بن باديس . ولذلك برز اسمه وامتد صيته .

وقد ارتبط فى إنتاج « محمد العيد آل خليفة » عاملان عاشا معه حياته لم يتغلب أحدهما على الآخر : هما : المعانى الروحية الدينية والعواطف الذاتية والوجدانية .

فهو بحكم تربيته وتعليمه وثقافية وإحساسه بالظلم والاضطهاد الذى يعيشه الشعب الجزائرى فى ظل الاستعمار الفرنسى ، يتطلع إلى العمل الذى يحرر هذا الشعب من قيوده ، ويحفظ عليه لغته ودينه ، ويرد عليه عادية الظلم والاستبداد ، وهو من ناحية أخرى يتطلع بأشواقه النفسية إلى الحياة يود أن يصيب من متاعها وأضواءها فلا يجد السبيل واضحا ، ويقع فى الحيرة .

وهو فى هذا يختلف عن جاره التونسى — الذى ظهر من بعد — « أبو القاسم » والذى مارس التعبير الذاتى عن عواطفه ومشاعره بحرية وجرأة وأن لم ينس حرية وطنه والدعوة إلى الخلاص من أصفاد الاستعمار ، غير أن اتجاه كلا من الشاعرين تختلف عن الآخر ، فالعيد شاعر له طابعه الاسلامى الواضح الذى يختلف عن طابع الشابى العصرى .

وفى مجال الأداء نرى نظم العيد : مزاج من طريقة المدرسة التقليدية ومدرسة المهجر · حتى يمكن القول أنه تأثر المدرسة التقليدية فى الأسلوب ومدرسة المهجر فى المضمون والأداء ·

ذلك أنه قد استوعب فى مطالع شبابه حصيلة ضخمة من الشعر القديم ولاسيما الشعر العباسى والأندلسى ، قرأ الأغانى والكامل والبيان والتبيين والأمالى . ثم تأثر بشوق وحافظ وشكيب ارسلان ومصطفى صادق الرافعى · ومطران .

ثم عرف المدرسة المهجرية وتأثر بها وشغف بجبران بالذات وغلب عليه الاتجاه الرومانسى وان ظل حفيا بالمدرسة التقليدية فلم يتحرر منها وبعد شعره مزيجا المذهبين القديم والمهجرى ·

وهو فى هذا يختلف مع الشابى الذى تأثر المدرسة المهجرية فى الآراء والضمون جميعا وحمل حمله شعواء على أساليب النظم القديمة .

مذهبه فى الشعر

صور أبو القاسم سعدالله فى مذهب « محمد العيد آل خليفة » فى الشعر فى كتابه رائد الشعر الجزائرى فى العصر الحديث فقال :

« أنه يعتبر الشعر محض غناء جميل ، أو هو غناء يردده الشاعر فى نبرات موسيقية هى القوافى والأوزان .

وإذا كان الشاعر حراً طليقا فان الشعر لن يكون سوى قطعة من هذا الفنان الطليق وجزءاً من قلبه الفياض وروحه الخيرة ·

وهو يعترف بأن الشعر لمة من خيال ووثبة من روح طائرة · أو من برق خاطف · وهذه اللمعة الباهرة السريعة · وهذه الوثبة المجنحة لا تقتضيه أكثر من مجال رحب ينتقل فيه كيف شاء . وأنه لولا هذه النعمة الروحية التى يجدها

فى الشعر ، ولولا أن الشعر ينفس عنه آلامه ويأسو جراحه وينقل عنه احاسيسه إلى الآخرين لهجره وتخلى عنه إلى الأبد .

وهو يرى أن الشعر محنة قاسية وطريق إلى الضلال .

وأن الشعر كان بالنسبة إليه متعة روحية وغداء شعوريا يلجأ إليه كلما حزبه أمر أو التأثث عليه طرق الحياة . لـكنه سرعان ما غير رأيه وحكم على الشعر أحكاما فى غاية القسوة فجعله مصدراً للمتاعب وسببا فيما ينال الشاعر من أذى بل سرعان ماعاف متعته المفضلة وزهد فى غذائه العزيز ، وركن إلى زاوية موحشة ليس فيها رفيق حياة » .

* * *

نشأ « محمد العيد » فى مدينة العين البيضاء ١٩٠٤ ثم انتقل إلى بسكره على أبواب الصحراء وذهب إلى تونس حيث درس فى جامعة الزيتونة وتعمق بها الثقافة العربية .وقد وصف جامعة الزيتونة بالأبوه . واشترك فى حركة الشيخ عبدالحميد بن باديس .

نشر شعره فى صحيفتى الشهاب والبصائر وتألق كشاهر للدعوة ، عمل مدرسا بالمدارس الوطنية حتى الحرب العالمية الثانية حيث ترك العاصمة وعاد إلى بسكره حيث عكف فى عزله روحية وطلق الشعر سنوات طويلة .

ومن بسكره انتقل إلى باتنه ثم إلى عين مايله حيث عمل مديراً لمدرسة عربية وطنية .

وقد لقى عنتا كثيراً من سلطات الاستعمار خلال فترة الحرب فقد كان شعره فى المقاومة والدعوة إلى الحرية عاملا من عوامل اضطهاده .

وعند ما أعلنت الثورة الجزائرية فى نوفمبر ١٩٥٤ بادرت سلطات الاحتلال إلى إعتقاله .

وقد استهدف شعره فى المرحلة الأولى (بين الحربين) الدعوة إلى الاصلاح والتمرد على الأوضاع التى خلفها الاحتلال وصور آمال الشعب وشعاراته القومية ، كما « باهى بأمجاد وطنه تاريخه ودافع عن حقوقه السياسية »[1] .

وارتبط شعره بالأحداث التاريخية والاجتماعية فى وطنه وبالأعلام الذين تقدموا الصفوف .

وعزف عن التكسب بشعره فلم يمدح به الملوك أو الأمراء أو الاستعمار .

وقد وصف شكيب أرسلان شعره فقال : أننى اقرأ الشعر فلا احتمل إعادته إلا شعر « محمد العيد » فانى أقرأه المرات العديدة دون أن أمله فهو يمثل لنا زهيرا فى القرن العشرين .

وقد دافع عن التراث العربى الاسلامى القومى فى الجزائر وعارض فكرة الاندماج والتبشير ومحاولات قتل الثقافة واللغة العربية . وأكد فى كل مناسبة « عربية الجزائر »وشرقيتها وكذب الادعاء بأنها فرنسية غربية وعرف بطول النفس ووحدة الموضوع فى القصيدة ووحدة القافية .

وعرف العيدسبيل التجديد فى الشعر حيث ألف القصة الشعرية ونظم المسرحية التاريخية ؛ ويرى مؤرخه « أبو القاسم سعد الله » أن له فضلا كبيراً فى تطوير المعانى الشعرية وإدخال صورة جديدة لم تعرفها إطارات الشعر القديمة أو تألفها » .

---

(١) ك/ محمد العيد بقلم أبو القاسم سعد الله .

أبرز خصائص شعره (١) البساطة والسهولة والبعد عن التكلف مع ضعف الخيال في معظمه (٢) اتخاذ الرمز بدل الصراحة . وذلك ضروري في مرحلة الاحتلال العنيف فهو يدعو الحرية (بالورقاء) أو الهزار، ويرمز إلى الاستعمار والاستقلال والحرب والحب وغيرها بأسماء وصفات مختلفة ويقول في هذا :

أصرح أحيانا بقصدي واضحا   والحن أحيانا فهل أنت فاهم

وتبدو نغمة اليأس واضحة في شعره، متمثلة في النغمة الباكية الشاكية في بعض شعره ومصدر هذه النغمة إحساسه بالغربة في مجتمعه .

وفي مجموع شعره يبدو (محمد العيد) شاعر الجزائر ينتفض شعره بروح الوطن ومبادئه وأحلامه وآماله . دون أن ينحرف في اتجاه سياسي معين أو تحت لواء معين أو شخصية معينة كما كان يفعل في هذه الفترة معظم شعراء العربية : يقول :

أيها الشعب أنت موضع شعري   وشعوري لا زينب والرباب

وقد صور آلام الشعب الجزائري ، وبؤسه ، وما يقاسيه من أمراض وتشرد ودعا إلى القوة والبناء والتسلح بالعلم .

كم ضارب منهم في الأرض منتشر   ما حاول الرزق إلا اعتاض وامتنعا

وعاطل صنع الكفين مقتدر   مهما أتى معملا من بابه دفعا

ومستغيث وجل الناس في شغل   عنه وطاو وجل الناس قد شبعا

وشاكل وأسلت ندب البنين فما   قلب لها حن أو طرف لها دمعاً

وايم ويتامى حولها اصطرخوا   في الليل واصطرخت من بينهم هلعا

كما حفل شعره بتصوير الضحايا من أبناء الشعب واستشهاد رواد الحرية

ويمثل فى شعره معانى وحدة أجزاء الجزائر ووحدة المشاعر الشعبية ومقاومة دعوة الاستعمار إلى القبلية وتجزئة البلاد .

كما دعا إلى إطلاق سراح الدين الاسلامى من سجن الاستعمار ودافع عن اللغة العربية لغة البلاد الرسمية . ودعا إلى القضاء على الشك والإلحاد واقتلاع جـذور الاستعمار والعملاء .

وهكذا عاش « محمد العيد » أحداث اليقظة فى الجزائر وبرز بعد الحرب العالمية الأولى وظل يشدو حتى أوائل الحرب العالمية الثانية عندما توقف الشاعر عن النشيد وآثر الصمت والاعتـكاف .

وقد حاول مؤرخه أن يكشف عن مصدر هذه العزلة ثم انتهى إلى أن ظروف الاعتـكاف مجهولة . ومصدرها فى الأغلب تجربة خاصة جعلته يهجر العاصمة ويصر على عدم العودة إليها .

ولا شك أن لتوقف محمد العيد عن الشعر من عام ١٩٣٩ إلى عام ١٩٤٧ إرتباط بأحواله النفسية والوجدانية قبل ذلك .

فقد عاش فى صراع بين بيئته الدينية وبين تطلعه إلى الحياة العصرية ، وكان قوامها حياة بين اليأس والأمل ، وبين الحزن والفرح ، ويحس أحيانا بالحاجة إلى الفرار إلى الصحراء النقية بعيدا عن نفاق المجتمع .

وكان إحساسه بالغربة فى مجتمعه وطابع اليأس البارز فى شعره ، كل هذا هو مادفعه إلى هجرة الشعر والناس والاعتـكاف والتصوف .

وقد حاول قبل عزلته أن يصور الصراع الداخلى بين العقل والقلب بين الدين والعاطفة فى شعر رمزى .

ويرى « أبو القاسم سعد الله » أن محمد العيد تعرض لتجربة قاسية جعلته في حيرة وشك ورهبة فاستسلم للعزلة والصمت، وأنه حاول بعد أن عاد إلى الشعر أن يصور أزمته، غير أنه لم يكشف صراحة عن سرها، وقال عن نفسه أنه كان مغامراً وقد تعرض من جراء ذلك إلى أهوال ومخاطر .

• • •

وفي المرحلة الثانية (بعد الحرب الثانية) عاد محمد العيد إلى الشعر بعد أن وجه إليه رفيقه الشاعر أحمد سحنون رسالة شعرية إستفساراً عن توقفه عن الشعر أثناء وبعد الحرب قال :

شاعر الضـاد والحمى مادهاكا ... لحرمت النهى ثمــار نهاكا
كان حب الحمى هواك فلما ... جد جد الحمى هجرت هواكا

واستطاع محمد العيد أن يخرج من عزلته بعد سبع سنوات فيرد عليه بقوله :

ناحت عليك سواجع الأطيار ... مذ اسـكنتك فواجع الأغيار
وتساءل الأصحاب عنك فكلهم ... يتطلعون لأصدق الأخبار
من لي باقناع الرفاق فانهـم ... لم يقنعوا بقواطع الاعـذار
أما الحمى فهواه بين جوانحي ... يرغى ويزبد زاخر التيار
متدفقا كالموج لـكن صنته ... عن شاطىء الحمآت والأكدار
القلب بيت الله فهو منزه ... عن أن تطيف به يد إستعمار

وفي هذه المرحلة الجديدة تطور شعره واتسم بالعمق والشمول . فقد تناول

قضايا عربية وإنسانية بعد أن كان يقصر شعره على أحداث الجزائر فقد شارك الأمه العربية فى أحداثها كقضية فلسطين وثورة مصر وإستقلال ليبيا والسودان ٠ وقد أبدى إهتماما كبيراً بقضية فلسطين منذ عام ١٩٣٦ وشاطر الشرق العربى فى أفراحه وإنتصاراته وهرائمه وأحزانه.

* * *

ولا شك أن « محمد العيد » هو شاعر الجزائر، الذى دافع عنها وآمن بقضيتها إيمانا صادقا. وأكد حق الشعب فى لغته الفصحى ، وردد كلمة الحق فى أن الشعب الجزائرى من سلالة عربية عريقة وأن الذين يحاولون فصله عن عروبته لن يستطيعون.

نحن إلى نيل الحقوق نفوسنا وتأبى علينا نيلها قوة الغشم

ونقصى عن الفصحى ونلهى بغيرها وليس سوى الفصحى لسان لنا رسمى

وما نحن إلا من سلالة يعرب فمن رام عنها فصلنا باء بالرغم

وليس عيبا أن يقصر محمد العيد شعره على قضية الجزائر فى مرحلته الأولى فقد كان من الضرورى أن تغلب المعركة الوطنية بكفاحها الضخم على الشاعر فى هذه الفترة وذلك لمواجهة مؤامرات الاستعمار ضد الوحدة والعمل على تمزيق الشعب وفى محاربة اللغة العربية، فقد حمل شعره دعوة صادقة إلى الوحدة ودافع عن اللغة العربية والتراث القومى ووقف فى وجه فكرة الاندماج وبشر بالثقافة واللغة العربية وأكد عروبة الجزائر . وقاوم القبلية والتجزئة ، وصور مشاعر الشعب

الجزائري وفقره وبؤسه ، ودعا إلى القوة والبناء والتسلح بالعلم وودع شهداء الحرية وضحايا المعارك بالشعر يثير به روح الشعب .

وهو عند مؤرخه أبو القاسم أول الشعراء دعوة إلى الوحدة والاشادة بالمصير الواحد وترابط الشعب وهو القائل :

وهبتك روحي ياجزائر فأمري ... كما شئت إني خاضع لك خادم

حماك ربيع لي وإن كان جاحما ... على وهل يصلى خليلك جاحم

وقرباك هم قرباي لست مباليا ... أعاريب هم جنسهم أم أعاجم

عادل الغضبان

— ١٩٠٥

أمنية حقق الرحمن آيتها[1]   يارب حقق لنا أقصى أمانينا

متى نرى الحق خفاق اللواء على   مشارف المجد من عالى روابينا

متى يرى الوطن الغالى محطمة   أغلاله بسلاح من تآخينا

متى نرى الجو تحميه قشاعمنا   وفرضة البحر ملأى من جوارينا

متى نرى النيل حرا فى تسلسله   فكل ما سار فيه فهو وادينا

عشنا وعاش مدى الأحقاب إخوتنا   على ضفافيه يسقيهم ويسقينا

مصبة عندنا والنبع عندهم   وتنتهى فى بواديهم بوادينا

الله قد جمع الروحين فى وطن   فلن تفرق روحينا أعادينا

ليت الألى بذروا فينا الشجى ذكروا   عهداً أغل لهم ورداً ونسرينا

يمطوننا من دوالينا نفاوتها   ويمصرون الحميا من دوالينا

طالت علينا الليالى وهى داجية   كأنها لم تلد صبحاً لياليينا

منى نواضر نحيا فى ترقبها   كالفيض ترقب جدواه مراعينا

فيا طيوف المنى إن كنت مبطئة   على الحمى فاركبى الأعمار واتينا

«الشعر عندى خلجات نفس وفيض شعور يتدفق فى القلب بما تثيره فيه من آيات الخير والحق والجمال .

والجانب الأول فى إبراز هذه العاطفة هو الموهبة اللدنية: التى حبا الله بها الشاعر ومكن فكرة من أن يرتاد الأجواء العليا ويجول فى مسابح النجوم يستوحى منها زواهر المعانى ولألاء الخيال فلولا تلك الموهبة لانقلب الشعر فى يده إلى نظم غث بارد يفتقر إلى نبضات الروح والحياة :

والجانب الثانى الذى يحتاج إليه الشعر هو العلم فهو الذى يصقل الموهبة وينقلها من درة منجم كامدة اللون إلى درة يخطف فرندها الأبصار ، وهذا العلم يشمل المعارف الإنسانية عامة فهى الذخيرة التى يعتمد عليها الشاعر وتسعفه من وراء العقل الباطن فى السير بشعره فى مندرجات المعرفة وإلا كانت بحوره وقوافيه أوعية فارغة لازاد فيها للنفس ولاشراب للفؤاد، ويشمل ذلك العلم أيضاً المعارف اللسانية فى لغة الشاعر والإحاطة بأدبها وتاريخها والوقوف على أسرار بلاغتها وذوق أهليها ومعرفة مدلول ألفاظها والتمرس بأساليبها ومراعاة البيئة والعصر دون افتئات ، فمن لم يلم بهذا كله كان شعره فى اللغة التى ينظم بها غريب الوجه واليد واللسان ولاحتاج إلى ترجمان كما يقول المتنبى .

والجانب الثالث الذى يتمم ثالوث الشعر هو الفن، فلا جدال فى أن الشاعر صائغ صناع تتميز حليه بما يفرغه عليها من دقائق فنه وكذلك الشاعر فالفن يتقاضاه أن يخرج كل بيت من يده صافى اللفظ حلو النغم قوى السبك متين القافية يتلألأ

المعنى فى هذه القوالب ثم تنتظم الأبيات كلها فى سمط وحدة القصيدة فيتألف منها هيكل متناسب البناء جميل الزخرف .

تلك هى القواعد التى كانت ولا تزال عمود الشعر العربى فإن تخطاها الشعر فما هو بشعر عربى .

أما المدارس الغربية التى يريد بعض شعرائنا إلحاق الشعر العربى بها ونظمه وفق تعاليمها ومذاهبها وأما ألوان التجديد التى يريد سواهم أن يلون بها الشعر العربى فلا ضرر ولا غضاضة فى هذا وذاك إذا لم يند عن الذوق العربى وعن مقومات الشعر عندنا .

إن التجديد ظاهرة إجتماعية توحى بها العصور الوثابة الناهضة غير أن أبقاه على الزمن ما توافر فيه ذلك الثالوث وخلا من البدع التى ينكرها الشعر العربى .

إن الجديد جديد معنى مفرغ فى قالب رضى صحيح بيانها

* * *

يمثل « عادل الغضبان » امتزاج المدرستين التقليدية والمجددة فى صورة دقيقة صادقة . فهو قد تأثر بأبرز أبناء المدرسة التى بدأها البارودى وهو «شوقى» عاش فى جيله وأحبه ، واستمع إلى شعره فى مطالع حياته ومضى معه ، وهو فى نفس الوقت شهد « مطران » واستمع إلى نظمه وتأثر به . يقول « تأثرت بمطران وابن الرومى فى ملاحقه المعنى إلى نهايته وتأثرت بمطران فى وحدة القصيدة وتأثرت بشوقى والمتنبى ولا سيما البحترى فى الجزالة والتصوير والموسيقى . »

وعادل الغضبان يجمع فى تكوينه روح حلب وروح مصر وقد تأثر بعدد ستين وأدبين : فهو عربى انطبعت روحه بهذه المدارس الفكرية التى تربطه بالشام ومصر ، وأسرته الحلبية الأصل التى عرف كثير من أفرادها بالأدب بل وبالشعر مثل أنطون الغضبان والياس الغضبان ولويزه الغضبان ومريانا المراش وشقيقها فرنسيس المراش

ومدرسة حلب معروفة بمكانها في عالم الأدب العربي ، المعاصر هذه المدرسة التي خرجت عبد الرحمن الكواكبي وآل المراش وقسطاكي الحمصي ورزق الله حسون . والتي جمعت بين الدعوة إلى الحرية ونظم الشعر وعرفت بعنايتها بالأسلوب البليغ الفاصح وبالشعر الرصين .

هذه المدرسة تأثر بها عادل الغضبان وكان دائما يرقبها وينظر إليها ويرتبط بها .

والمدرسة الثانية هي مدرسة مصر ، فقد جاء مصر طفلا فعاش في القاهرة وارتبطت مطالع حياته بمشاهدها وأدبها وأعلامها . تعلم في مدرسة الآباء اليسوعيين والتحق بكلية الحقوق الفرنسية واشتغل بالتدريس في نفس المدرسة التي خرجته وعمل في المحاكم المختلفة ثم : دار المعارف مستشاراً ثقافيا لها .

كما تأثر عادل الغضبان بأدبين : الأدب العربي القديم الذي قرأه وأستوعبه وأحبه والأدب الفرنسي الحديث الذي شغف به ، ومن عصارة الادبين تكونت شخصيته الأدبية .

ولم يقف عادل الغضبان عند الشعر ، فقد كتب القصة والمسرحية والترجمة الأدبية والترجمة من الفرنسية والنقد وله عديد من مؤلفات نثريه منها : أحمس الأول (تمثيلية فرعونية وطنية) وليلى العفيفة : قصة الشعر والحب والمروءه في البادية العربية قبل الأسلام : ودراسة عن الشيخ نجيب الحداد .

كما ترجم عدداً من القصص العالمية : دون كيشوت . مملكة البحر . سجين زندا . الأمير والفقير . الزنبقة السوداء ، وله ديوان شعر ضخم سماه «قيثارة العمر» لم يطبع ، وعمل عادل الغضبان إلى جوار أبحاثه وشعره بالصحافة الأدبية فرأس تحرير مجلة الكتاب : التي اشتهرت بالرصانة في ميدان الادآب والعلوم والفنون من عام ١٩٤٥ إلى ١٩٥٣ .

وله عديد من المقالات والمحاضرات والأبحاث في المجلات والصحف اليومية في مصر والعالم العربي والصحف الأوربية والأمريكية ، وقد أتيح له أن يطوف بالعالم العربي ويزور أقطاره ويتعرف إلى العاملين في الميدان الأدبي من أعلام الفكر في البلاد العربية كما ترجم لكبريات صحف الغرب مقالات وآراء في السياسة الدولية فيما يختص بالعالم العربي من الصحف العربية .

وقد عاش بالرغم من عمله هذا ، قوي الاحساس بالمشاعر العربية والوطنية فقد تأثر شعره بكل الأحداث الضخمة في تاريخنا ، أحداث الحرية والجلاء ومواقف المجد والعظمة ، كما تأثر لأحداث فلسطين والجزائر .

وله شعر وجداني عاطفي

يقول في (فلسطين) :

كفاك ياغرب طغيانا ومفسدة ... ورميك الشرق بالويلات والحرب

في كل يوم ترينا الغدر في صور ... جديدة لونت بالبغي والشغب

هذي فلسطين مازالت مضرجة ... أرجاءها بدم في الله منسكب

شردت أبناءها ظلما وسقتهم ... إلى الردى عصبا تلقى على عصب

ويقول في شعره الوجداني :

ياليل فاستر علينا سر خلوتنا ... وأرخ نجومك طي السحب تحتجب

وغيب البدر أن البدر يفضحنا ... ولاتدع نسمات الصبح تقترب

ما كل يوم يوافيني الحبيب ولا ... في كل يوم ينال الوصل مرتقب

أنت إلى تناجيني وقد غفلت ... عين الرقيب فلا عزل ولاعتب

* * *

ولد عادل الغضبان في ١٩٠٥/١١/١١ بمدينة مرسين في تركيا وكان والده ضابطا بالجيش التركي ثم انتقلت أسرته منها وعمره شهران حيث وردوا القاهرة فاقاموا بها وبها عاش حياته واتصل بدوائرها الأدبية .

ابراهيم طوقان

١٩٠٥ – ١٩٤١

يارب واد قد تفتح وردة   واخضل فهو بطله مغرورق
وتأنق الوسمي في ترصيعه   بالدر فهو المبدع المتأنق
ترنو إليه محاجر من نرجس   خجل يغالبه الحياء فيطرق
والغيم يضحك للجنوب إذا سرت   وتناله كف الشمال فيغدق
والبيلسان أكفه ممدودة   والطل ذاك المنعم المتصدق
والياسمين كواكب ومواكب   شتى تألف شملها المتفرق
والماء بين مماطل ومواصل   ينأى ويدنو سيله المتدفق
وغرائب الريحان حول ضفافه   منضوره تطفو عليه وتغرق
وانظر إلى نيلوفر ألوانه   شتى تحيط به المياه وتحدق
وعيونه رفافة أجفانها   فوق الغدير وكل عين زورق
واد يهيم به الجمال وأنه   ليكاد ينطقه الجمال فينطق
جر النسيم عليه فضل ردائه   وبفضله أضحى يفوق ويعبق

وهب « ابراهيم طوقان » شعره لوطنه ، كانت مأساة فلسطين ـ وهو ابنها ـ قد هزته ، وأخذت عليه مشاعره كلها ، فقد نشأ فى الأحداث وصاحبها ، وعاش التجربة المريرة كلها منذ اليوم الأول لها ، وأحس بالنقمة إزاء جرائم بريطانيا الدولة المنتدبة على وطنه ، وجرائم اليهود أصحاب صك « الوطن القومى » وكيف كان الانتداب البريطانى وسيلة لتسليم فلسطين إلى اليهود ، وتحقيق حلمهم القديم؛ لذلك كان الشعر هو سلاحه الذى يقاتل به، قاوم به الخونة الذين مكنوا للعدو ، وقاوم به اليهود والإنجليز ، ودعا شعب وطنه إلى اليقظة والـكفاح والجهاد ، ودعا إلى بعث روح القومية العربية، وأنذر قومه بالمصير الأسود اذا لم يتحدوا فى مقاومة المعدوين : اليهود والآنجليز.

فقد توفى ابراهيم طوقان عام ١٩٤١ فلم يشهد مأساة ضياع فلسطين ولـكنه تنبأ بها ، وكان فى عمر الزهر : شبيها بوفاة الشابى والتيجانى والهمشرى والتل .

كان الحزن طابع حياته منذ مطالع شبابه ، وتـكاثفت عليه الارزاء : المرض وأزمة بلاده ، وكان دقيق الشعور عنيفا ، وصف الدكتور زكى المحاسنى شعره بأنه متميز بالتصوير الصادق للاحداث السياسية ، وانتفاضة الشعور التى تعطيه روحا متوقدة بالإيمان مع وضوح الأداء » .

ذلك أن ابراهيم طوقان عاش بشعره المعركة فصور أدق دقائقها : صور الغدر والمؤامرة ، وهجرة اليهود التى كان يراها الخطر الأكبر على بلده ، وبيع الأرض يقول :

يهاجر الف ثم ألف مهربا ويدخل ألف سائحا غير آيب

وألف جواز ثم ألف وسيلة لتسهيل ما يلقونه من مصاعب
في البحر آلاف كأن عبابه وأمواجه مشحونة بالمراكب

ويقول عن بائعي البلاد :

باعوا البلاد إلى أعدائهم طمعا بالمال لكنها أوطانهم باعوا
قد يعذرون لو أن الجوع أرغمهم والله ما عطشوا يوما ولا جاعوا
يا بائع الأرض لم تحفل بعاقبة ولا تعلمت أن الخصم خداع

ويصور الإبادة، ويتنبأ بالمصير الأسود :

أمامك أيها العربي يوم تشيب لهوله سود النواصي
لنا خصمان ذو حول وطول وآخر ذو احتيال واقتناص
تواصوا بينهم فأتى وبالا وإذلالا لنا هذا التواصي
مناهج للابادة واضحات وبالحسنى تنفذ والرصاص

ويهاجم مواقف الصراع الداخلي والحزبية التي تقضي على الوحدة :

لكن الذل من قومي فلاعجب ألا يبالوا بتقريع وتأنيب
ما أشرف العذر لو أن الوغى نثرت أشلاءهم بين مطعون ومضروب
لكن دهتهم أساليب العداة وهم ساهون لاهون عن تلك الأساليب

وقد سجل طوقان : كل المواقف : ثورة ١٩٣٦ ، شهداء فلسطين الذين أعدموا ، مواقف المقاومة والغدر .

* * *

* * *

ولد عام ١٩٠٥ فى مدينة نابلس بفلسطين ، واتصل بالعلامة نخلة زريق ، الذى كان له أثر كبير فى ثقافته العربية ، وقراءاته للشعر القديم - يقول (قدرى طوقان) إنه كان لشخصية المرحوم (نخلة زريق) أثر وانطباع فى نفس ابراهيم وكان هذا نخلة زريق - متأثرا باليازجيين واسع الأطلاع على الآداب الإسلامية والعربية شديد التعصب للغة ، شديد الوطأة على كل عربى متفرنج يتهاون فى لغته أو عربيته ،وكان ذا شخصية قوية وقد فتح زريق عيون طلابه على كنوز الشعر العربى كما تتلمذ على جبر ضومط وأمين تقى الدين وبشاره الخورى الشاعر :

ثم التحق بالجامعة الأمريكية ، ونال شهادتها فى الآداب ١٩٢٩ ، ثم عمل مدرسا للغة العربية وآدابها فى كلية النجاح بنابلس كما درس فى الجامعة الأمريكية وأشرف على القسم العربى فى محطة إذاعة القدس :

وكان محبا لشعر العباس بن الأحنف الذى اتخذه رمزه فى شعره العاطفى وقد نظم فى الغزل والوطنية وله قصائد فى الرثاء :

وسار فى نظمه على عمود الشعر العربى ، سلس الأسلوب من غير تكلف،وصف كامل السوافيرى أسلوبه فى النظم : « صياغته قوية وأداءه مشرق وإطاره الشكلى مصبوب فى قوالب متينة تنم عن ثقافة عربية واسعة وإحاطة بالأدب العربى فى أزهى عصوره ويسير الشاعر على نظام وحدة الوزن فى القصيدة ، ولكنه قد يتحلل من وحدة القافية ، وكثيراما كان يلجأ إلى ذلك فى قصائده الطوال » .

وفى إبان عمله فى محطة إذاعة القدس عام ١٩٣٦ قاوم دعوى التغريب التى كانت تعمل على تحويل البرامج إلى اللغة العامية .

تقول شقيقته «فدوى طوقان» في مقدمة ديوانه: ولعل أهم ما قام به هناك تصديه لفئة غير عربيـة ، كانت تسمى سعيها لتنشيط اللغة العامية وجعلها اللغة الغالبة على الأحاديث العربية المذاعة ، وكان حجتها في ذلك ، أن الإذاعة لا يمكنها أن تحقق الغرض الذي هدفت إليه ، إذا جرت على استعمال اللغة الفصحى .

وقف ابراهيم وقفة حازمة أمام هذا الرأي ونقضه يومئذ بحجج دامغة وأظهرهم فيها على أن المذياع لم يجر على اللغة العربيـة القديمة ، وأنه ليس في بلاد العرب من يعرف هـذه اللغة بالمعنى الذي قصده أصحاب القول باللغة العامية ، وهي عندنا لغة الجاهلية التي قضى عليها القرآن بأسلوبه الحديث المبتدع .

هذا وأن العرب : مسلمين ومسيحيين يدينون بالقومية ، وهـذا مشروع غايته القضاء على اللغة العربية وهي عندما كل ما بقي من ذلك التراث الطويل العريض الذي اجتمع لنا من الفتوحات والحضارات والعلوم والآداب والفنون ، فامن عاقل اليوم يعرف قدر نفسه ويعتز بعربيته يرضى عن العبث بهذا التراث الباقي والقضاء عليه بيده »

وهكذا قضى ابرهيم طوقان حياته القصيرة وهو يعيش لغة العربية وللشعر العربي ، مصوراً آلام وطنه ومشاعر حياته ومدافعا عن الأمة العربية في مجاله الثقافي .

وقد كتب عنه أديبان : هما زكي المحاسني وعمر فروخ وكان عمر فروخ صديق صباه ، وقد وصفه بأنه الشاعر الذي أزاح الستار عن مستقبل فلسطين ونعى تفرق الزعماء أزاءها وأعلن خوفه وأشفاقه من ضياعها والذي مات قبل أن تضيع وقال «أنه يمتاز بعمق الفـكرة ودقة التصوير ، وأبرز قصائده (الشهيد) التي صور فيها بدقة ، روعه التضحية والفداء . وأن شعره يحمل الصرخات الدوية ويحفز الهمم

ويدعو إلى القومية والوحدة . وقد خلد ثورة فلسطين وشهدائها الأول عام ١٩٢٩ .

وقد ربط الدكتور عمر فروخ بينه وبين الشابي فهما شاعران ماتا في عمر الزهر وكان زكي المحاسني صديق حياته قال : عرفته في مستهل الشباب وجمعتني إليه سوانح اللقاء فوجدته من أفذاذ الشعراء ولو أنسأ الدهر في أجله لملأ دنيا العرب وشغل الناس ، كما كان المتنبي ولكن سرعان ما غرب نجمه بعد طلوعه زمنا قصيراً في سماء فلسطين . وأطلق عليه المحاسني لقب « شاعر الوطن المغصوب » .

عمر أبو ريشة

— ١٩١٠

كم جئت أحمل من جراحات الهوى   نجوى يرددها الضمير ترنما
سالت مع الأمل الشهى لترتمى   فى مسمعيك فما غمزت لها فما
فخنقتها فى خاطرى فتساقطت   فى أدمعى فشربتهـا متلعثما
ورجعت إدراجى أصيد من المنى   حلما أنام بأفقه متوهما
أخفـاه قد أزف النوى فتنعمى   بعدى فان الحب لن يتكلما
لا تحسبينى ساليا أن تلمحى   فى ناظرى هذا الذهول المبهما
أن تهتكى ستر السراب وجدته   حلم الرمال الماجمات على الظما

صور « عمر أبو ريشة » مفهومة الشعرى فقال[1] .

« هنالك أدوار متباينة النزعات مرت عليّ ، وتركت فى حياتى الأدبية أثرها العميق . أحببت فى أول نشأتى شعر البحترى وأبى تمام وشوقى وأضرابهم لأن أساتذتى سامحهم الله كانوا يغرقون فى إمتداحهم ولا يشحذون لسانى إلا بشعرهم فكم رقصت طربا عند سماعى .

« ريم على القاع بين البان والعلم »

وتحت تأثير هذا الرأى أخذت انظم :

سلاها ما الذى عنى سلاها وقلبى فى التنائى ماسلاها

ولم اكتف بذلك بل تمديته وأخذت أعارض (بائية) أبى تمام وسينية البحترى وإنى وأن استفدت شيئا من هؤلاء فانما استفدت اللغة والتركيب ، أما الفكرة الشعرية فقد كبا دونها خيالهم الكسيح .

سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء فمدت أبحث فى كتب الأدب على أجد ما أروى به ظمئى فعثرت على شعر جديد مبعثر هنا وهناك كأبيات أبى صخر الهذلى وأبيات لعبدة بن الطيب ثم ساعدنى الحظ فسافرت إلى انجلترا لاتمام دراستى فشغفت بشعراء كثر كشكسبير وكيتس وبودلير وبو وموريس وهود ملتون وتنسون؛ وقيمتهم عندى تتراوح حسب الحال النفسية التى أكون فيها واحب الشعراء إلى أثنان : هما بودلير وبو اللذان صرفت الساعات الطوال فى مطالعة آثارهما فهما أشبه بلولب صور فى حانوت رسام ، كيفما حركته وجدت صوراً جديدة تختلف كل صورة

(١) مجلة الحديث/مجلد ١٠ /ص١٥٦ .

عن أختها وفى كل منها رمز ينقلك من أفق إلى أفق فلا تشعر بملل ولا تحس بتعب ، أننى إخاف أن يأتى ذلك اليوم الذى لم تعد تحب فيه نفسى غير شعر الحياة الصامت؟ »

وقد جمع عمر أبو ريشة بين مذهب المحافظين ومذهب المجددين فصور فى شعره الوطنى كفاح الأمة العربية والشعب السورى والوحدة العربية ،

وكان فى هذا يسير فى نفس الطريق الذى سار فيه شفيق جبرى وخليل مردم ومحمد البزم وفؤاد الخطيب والزركلى .

ثم صور فى شعره العاطفى مشاعره وتجاربه النفسية ، وإرتباطه بالطبيعة والحياة، وقد تأثر فى ذلك بدراساته للشعر الانجليزى حيث درس شكسبير وشلى وكيتس وتنسون وأحب شعرائهم إليه : بو وبودلير .

وهو يرى أن الشعر يستطيع أن يكون سلاحا فى معارك الوطن العربى الكبير بتعبيره الصادق عن أهداف أمته ، وأن يعمل على تحطيم الحواجز والتنديد بالانفصاليين وفضح القوى التى تعادى النهضة .

ويرى : أن الشعر سيبقى ما بقيت الانسانية يعبر عن مشاعرها وانطباعاتها . وهو يرى أنه ليس من الطبيعى أن يعتزل الشاعر فى برجه ويغفل عن الأحداث ولا يتأثر بها .

ويقول : أن الشعر العربى ما زال فى حالة مخاض ولا بد أن يولد قريبا فى شكل واضح المعالم بين القسمات .

وقد أحب كالقدماء الوقوف على الاطلال ، ونظم المسرحيات التاريخية وله مسرحية سميراميس الخالدة ومسرحية الطوفان ومسرحية ذى قار ومسرحية الحسين بن على .

ونظم الملاحم يوردها ملامح البطولة فى التاريخ العربى وله : ملحمة محمد وملحمة خالد وملحمة بطل اليرموك .

وقد وصلت بعض ملاحمه إلى إثنى عشر ألف بيت .

* * *

* * *

ولد عمر أبو ريشة ١٩١٠ فى قضاء منبج : مدينة البحترى وأبى فراس ، درس فى حلب ، وأتم دراسته فى بيروت وفى عام ١٩٣٠ سافر إلى أوربا ، فأكمل دراسته فى انجلترا حيث تخصص فى علم الكيميا الصناعية ولم يتخذ من علمه صناعة.

اشترك فى الحركة الوطنية فى سوريا أيام الاحتلال وسجن عدة مرات وفر من الاضطهاد الفرنسى ، كما ثار على الأوضاع فى سورية بعد حصولها على الاستقلال .

وقد آمن بوحدة الوطن العربى كله وانفعل بأحداث الأمة العربية ، وكانت كارثة فلسطين بعيدة الأثر فى نفسة ، وله شعر فى النكبة .

قال أنه يحب حكمة أبى الطيب المتنبى وفلسفة الجاحظ وشعر ديك الجن ، أدخل فنون الملاحم فى الأدب العربى السورى مستلهما البيئة العربية ، ويرى أن الأدب الرمزى بدع مقضى عليه بالفناء ولن يعمر طويلا . صدر ديوانه الأول ١٩٤٨ .

عرف شعره باللفظ الرقيق والموسيق ووصفه مارون عبود فقال :

فى شعر عمر ماقى شعر الوليد من سياق مصطرد ، ورنة ايقاع وتقسيم عبارات ، تتمشى القصيدة متزنة الخطى كأنها قطعة من عسكر . ألفاظ مختارة منتقاة لاتنافر بينها وبين جاراتها ، فهو يؤثر الأوراق القصيرة المرقصة حتى لكان أبو نواس شاعره المختار » .

وكان عمر قد طاف مع والده القائمقام الشاعر أرجاء الدولة العثمانية فى أول صباه واستقر فى حلب فى سن العاشرة ، وقد ورث الشعر عن والده ، ووالدته من اسرة صوفية ، وله ديوان من الشعر باللغة الانجليزية . لم يتمدح بشعره أحداً ، وله شعر سياسى ، وله شعر فى رثاء الدكتور عبد الرحمن شهبندر .

فى فى الشـــعر غاضب أنا أخشى إذا انفجر

حافظ فى شعره على القواعد اللفظية والنحوية والعروضية وقد اعتمد على الصورة الشعرية وقد وصف بعنايته بالمعنى وتهاونه فى الأسلوب .

قال نعيم الحمصى أن عمر أبو ريشه : له لغة خاصة به ما يفتأ يكررها فى كل قصيدة ، وهو يصب ألفاظه فى قوالب لفظية تغلب على شعره ، وتطبعـه بطابع خاص ، وأن رفعها الخيال إلى سماء عالية إلا أنها تحتاج إلى متانة وصقل .

انور العطار

— ١٩١٣

قلم صاغ رائعات المعـانى   وجلاها مثل الضحى اللماح

يطرف النفس الجديد إبتداعا   ويحـامى عن النهى ويلاحى

هو من نفح خافق عبقرى   وهو من فيض خاطر سماح

تتهامى من سنه صيحة الحق   فيزهى بذوده والـكفاح

صوّر الطابع خير من صور الطبـ   ـع وغنى كالبلبـل الصداح

ومشى يسبر الحياة ويجلو السـ   ـر عنها والسر غير مباح

فاذا رق فالحمائم تشـدو   فى انتشاء وفرحه ومراح

وإذا اهتاج كان كالسيل هدا   راً وكالهول والقضـاء المتاح

هو فى حالتيه قيثارة الفن   سمت فى غنائها والنواح

كتب النفس أدمعا وشعوراً   ولهيبا كالجاحم اللفاح

تصور أنور العطار مطالع حياته الشعرية فيقول :

يرجع حبي للاراجيز إلى أول عهدي بالشعر حين كنت تلميذاً اقرأ الأدب وأنظم الشعر وأدرس سيرة أبو هشام ، ولقد فتنني ما فيها من رجز حلو الأداء عذب الغناء ، وفي تلك الفترة توفى إلى رحمة الله أستاذي العالم الكبير محمد الداوودي مدرس الأدب العربي في مدرسة عنبر كبرى مدارس دمشق فرثيته بأرجوزتي التي قرأها بالنيابة عني أخي ورفيق وزميلي في الصغر والكبر ورفيقي في السفر والحاضر الأستاذ علي الطنطاوي وكان مطلعها :

« عيني جودا وأبكيا محمداً » .

فراقت هذه الأرجوزة رجال الأدب في الشام ونشرتها جريدة المقتبس الدمشقية لصاحبها المرحوم أحمد كرد علي وقدم لها وكان من أثرها أن بعث إلي رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق العلامه الأستاذ محمد كرد علي برسالة يثني علي فيها أطيب الثناء وأهداني المجمع العلمي العربي طائفة صالحة من الكتب العربية لأجادتي في رثاء أستاذي الداوودي فزرت المجمع العربي شاكراً هديته الشجيمة لي .

ولقيت هناك أول مالقيت العلامة الشيخ عبد القادر المغربي فأثنى على أرجوزتي أشد الثناء وأوصاني أن أتعهد هذا النوع من الشعر وأن احيي الرجز بمزاولته أحياء لعهوده السوالف وناسه الذين كانوا يمارسونه أمثال رؤبة والعجاج وبشار وأبي العتاهية . واعلمني أن النقد القديم لا يقر الشاعر إلا إذا أجاد رجزه وقصيده .

فلم ترقني هذه الوصاية إنذاك ، على أنها استيقظت في نفسي في هذه الأعوام فأقبلت على الأراجيز أسكب فيها المعاني الشعرية والصور الفنية . ولقد رأيت في الرجز جمالا وفنا على نحو ما رأى أمير الشعر شوقي .

واخترت بحرا واسما من الرجز .
قد زعموه مركبا لمن عجز .
يرون رأيا وأرى خلافه .

* * *

وقد صور صديق حياته : « علي الطنطاوي » تأثراته الشعرية فقال : إنه فتح عينيه على الدنيا والحرب العالمية قائمة ودمشق في أشد أيامها ، ومظاهر البؤس والألم في كل مكان ، فكان يرى الازدحام كل صباح على الفرن ولم يكن يفتح منه إلا كوة صغيرة والجياع ينبشون المزابل ويأكلون قشر البطيخ والنساء يعملن من دون الرجال ، لأن رجال دمشق قد أكلتهم الحرب ، والإسم المرعب جمال باشا يملأ القلوب فزعا ثم رأى المشانق ، وشهد المآتم فامتلأت نفسه بهذه الصور القاتمة حتى لم يبق فيها مكان لغيرها .

وإذا هو رأى الأفراح والأعراس أيام فيصل فان هذه الأيام لم تكد تبدأ حتى انتهت ، ولم نكد نسمع بفرحة الاستقلال في حفلة التتويج حتى ذقنا غصة الانتداب في مأساة (ميسلون) فلا تلوموا أنور إن كان الحزن طابع شعره .

وقال الطنطاوي : إذا أخذتم عليه أنه كان حليف الحزن صديق الأسى فقد وقف شعره على تقديس الألم العبقري فبكى الأحلام الضائعة كما بكى الأوراق المتناثرة في الخريف ، وخلد مظاهر الأسى في النفس وفي الطبيعة ، فاعلموا أنه لم يكن يستطيع غير ذلك ، وأن الشاعر لا يطبع نفسه كما يشتهي ، ولكن يطبعه الله بطابع البيئة والزمان ويكون مشاعره في طفولته قبل أن يسعى هو لتكون مشاعره كما يريد » .

وأنور العطار كشعراء وطنه محب للطبيعة ، متطلع إلى الحياة ، حفظ في مطالع حياته أكثر من عشرة آلاف بيت من جياد أشعار العرب فجاء أسلوبه على حد تعبير صديقه على الطنطاوى كالماء الصافى فيه عذوبة ولين وفيه تدفق ومضاء .

أحب الطبيعة وبردى وأحب لبنان وقال فيها فنونا من الشعر ، كما أحب دمشق وبغداد ودجلة والبصرة وغوطة دمشق ونظم فيها شعرا جيدا .

له دواوين : البواكير والأشواق ومنعطف النهر ، والليل المسحور ، ووادى الأحلام ، وطلال الأيام ، نشر أغلب شعره فى الزهراء والرسالة .

* * *

وقد ولد أنور العطار (١٩٠٨) فى دمشق ، نشأ فى أبان الحرب العالمية وشهد حياة دمشق أبان أزمة الصراع بين الامبراطورية العثمانية والأمة العربية ، كان فى مطالع حياته ولوعا بالرياضيات ، عمل معلما ثم مديراً لمدرسة قرية منين ، اتصل بكرد على ومعروف الأرناءوط ومجلة الزهراء ورافق على الطنطاوى فى دمشق وفى بغداد ، فى التدريس أحدهما يكتب والثانى ينظم . يقول الطنطاوى : « لقد كنا معا أبداً يدرس أنور فى صف وأنا فى صف ، ربما دخلت فدرست مكانه وقعد فاستمع ، وربما دخلت فدرست مكانه وقعد فاستمع ، وربما دخل فدرس معى وقعدت فاستمعت ونمشى على الجسر معا ، وما فى الأرض مكان احفل بذكريات المجد والشعر والغرام من جسر بغداد ونتبع الشط ، نرتاد الرياض ونزور قصور الخلفاء ونؤم الديارات والمقابر .

وصفه معروف الأرناءوط بأنه شاعر الحياة التى نعرفها فى الآلام والمسرات ، فى الخطوط اللامعة والخطوط الكابية وقيل أن قصيدته فى لبنان ، من أعظم القصائد فى وصف الطبيعة .

عبد الرحمن صدقي

— ١٨٩٧

مماتك فى الريمان أصمى مقاتلى   ونقديك من عيشى مثير مشاكلى
وكنت الغنى من مشكل بعد مشكل   وعقدات نفس تستديم قلاقلى
مشاكل شتى ، حاجة النفس للهوى   وحاجة ذى حس ، وحاجة عاقل
جمعت لى الدنيا فاغنيت معدمى   وامتعت محرومى وزينت عاطلى
أدور بعينى كالشريد بلا هوى   ولا منزل مثل الهوى والمنازل
وما منزلى إلا الذى أنت ملؤه   ولا من هوى إلاك بين المقائل
أرانى مع الأيام تزداد لوعتى   وعهدى بها للنقص فى قول قائل
ويوحشنى أنى وحيد وأننى   مع الناس - أبغى الأنس من غير طائل
يزلزلنى همى فأخرج هائما   أسكن فى رحب الفضاء زلازلى

يمثل صدقى شعر اللون الواحد ، أو الحدث الواحد ، لم يكن الشعر أكبر همه فى مطالع شبابه فقد كان كاتبا له آثار ومؤلفات ، غير أن حادث وفاة زوجته ، الذى كان بالنسبة له فاجعة ضخمة فى فقد المرأة المحبة والزوجة المثقفة كان بعيد الأثر فى مشاعره ، فقد فاضت نفس الشاعر بالعاطفة الحزينة والأحاسيس المريرة .

وقليلا ما كان (رثاء الزوجة) من فنون الشعر فى الأدب العربى ، ولا نعرف فى ذلك إلا قصائد قليلة ، أما فى الشعر العالمى فقد عرف ديوان الشاعر التركى «عبدالحق حامد» الذى أطلق عليه (مقبر) وفى شعرنا الحديث ديوان (أنات حائرة) لعزيز أباظه الذى واجه نفس الحدث ، قال صدقى أن مصدر شعره إنفجار الفجيعة فى نفسه بعد وفاة الزوجة .

وقد صور شعر صدقى الذى ضمنه ديوانه (من وحى المرأة) قصة ذلك الحب العميق الذى قام بين قلبين ، قلب صدقى وقلب الفتاة الايطالية التى كانت له جارة تستعير الكتب فتعجب بالملاحظات الدقيقة التى يكتبها على هوامش كتبه ، ثم تصبح زوجة ، يقرآن معا ويجلسان إلى الطبيعة معا ويتطلعان إلى الحياة فى أشراق .

وفجأة تمرض الحبيبة ، ثم ينقطع خيط الحياة وينظر صدقى فاذا هو قد سلب أعز ما كان يملك فى الحياة ، هنالك تضطرب نفسه وتهتز وتبدو الحياة شبحا مخيفا ، فلا هو حى ولا هو ميت ، وهنا تنفجر عاطفته فى شعر حزين مكلوم ، يقول أنه أراد أن يصور عاطفته بالنثر فلم يستجب له ، واستجاب الشعر .

وقد كان حصاد هذه التجربة العاطفية فتح باب جديد من أبواب أدب رثاء المرأة .

ويصور صدق الشعر فى مفهومه فيقول :

غنى عن البيان أن الشعر كلام منظوم ، ولكن المنظوم ليس كله شعراً من ناحية المضمون ، إذ لا يقوم الشعر على رواية الواقع فحسب ، بل هو لا يعتمد كل الاعتماد على الواقع . وإذا هو اعتمد عليه فلابد من تعميقه وتوسيع نطاقه لأن همه الأول : الحق الفنى الذى لايغنى عنه الحق الواقعى ، ولا نعنى بهذا أن الفن يخالف الواقع بل نعنى أنه يخلق عالما سحريا يمتد به عالمنا الواقعى .

والقارىء للشعر يلاحظ لامحالة اعتماد الشاعر على الاكثار من صور الخيال المبدع فى التصوير مع الاستعانة بالايقاع الموسيقى فى التعبير ، ليبلغ بهذا وذاك إلى انبعاث خيالنا وتحريك شعورنا على نحو يرتفع بالواقع جميلا كان أو فاجعا حتى توفى على الكمال وتسمو إلى عالم المثال[1] »

كما صور صدق فى مقدمة ديوانه أسلوب نظمه له على أثر الفاجعة : «القصائد نظمت جميعها تقريبا فى شهر فبراير على أثر الوفاة ، فهى الحصاد المشئوم لشهر وبعض شهر ، وإنى لا أدرى كيف نظمت . وكيف كان النظم على هذه السرعة وأنا لست من أهلها . ولكن الذى أدريه أنى ليس لى فيها شىء ، وأنها هى صاحبتها . فهى التى حفزتنى منذ حين إلى التوفر على إخراج ما أخرجت من كتب ، وهى الآن التى تملى على ما أنظم من قصيد ، بعد أن انقطعت عن قوله سنوات وسنوات ، لقد كنت ماضيا فى هذا الانقطاع على الرغم من حث كرام الأصدقاء والزملاء لى على مراجعته ، وأخيرا ... أخيرا يكتب لى أن أعود إليه وأن يكون العود غير أحمد . . » .

وعبد الرحمن صدقى من مدرسة الديوان وقد نشر فى الديوان نشيده القومى

(١) مجلة قافلة الزيت — نوفمبر ١٩٥٩ .

وهو الشعر الوحيد الذى نشر فى الديوان ، وهو من تلاميذ العقاد والمازنى، قال : أن صداقتى للعقاد ترجع إلى ١٩١٤ وقد تعرفت به عن طريق الأستاذ المازنى ، وكان أستاذى فى الترجمة بالمدرسة الخديوية . والمازنى يجيد الإلقاء ، وكان عند ما يقرأ علينا إحدى مقطوعاته سواء بالعربية أو الانجليزية يضفى عليها من فخامة وروعة وحماسة كما كان ينزل إلى مستوانا حتى رفعنا إليه .

أما العقاد ففى بدء معرفتى به كان يبدو لى أنه قليل الكلام ، وخصوصا فى بدء حياته ، وهو اليوم فى أوج شهرته أكثر تواضعا مما كان فى بدايتها . ورأى أن الجالس إليه يستفيد التوجه إلى طريق القراءة بعين نافذة وذهن ناقد ، ويأخذ عنه قواعد التمييز بين الزائف والصحيح .

ويصور صدقى الفارق بين أثر المازنى وأثر العقاد فى أدبه ونفسه : العقاد ليس عنده الاقبال ولا التشجيع الذى عند المازنى ، المازنى يترك توجيهات شعرية تأثيرية ولكنه لا يترك تأثيرا ذهنيا منظما . أما العقاد فيترك هذا التأثير الذهنى المنظم ، أن المازنى يخلق نفسا حية متفتحة ؛ أما العقاد فله إتجاه فكرى خاص يروضك عليه ويخضعك له . أنه يخلق مدرسة : ويقول : أن العقاد له أثر فى الشعر وأن المازنى له أثره فى اللغة فقد طوع المازنى اللغة لتحمل أشياء كثيرة متناقضة كالحسد والدعابة والفخامة والبساطة . أننا نستطيع أن نقول أنه مدد روح اللغة .»

وصدقى شاعر عاطفى يحب الفن والجمال وهو قريب من أبيقور وعمر الخيام وصديقه الذى كتب عنه (أبو نواس) وله كتابات نثرية عن الخمريات وشعراء العاطفة الفرنسيين .

وقد بدأ عبد الرحمن صدقى حياته الأدبية بقراءات الأدب الشعبى الأسطورى وكان كلفا بقراءة فيروز شاه وحمزة البهلوان وسيف بن ذى يزن واللص الشريف. ولعبد الرحمن صدقى ديوانين : من وحى المرأة ؛ وحواء والشاعر

تطور تياري الشعر الوجداني والقومي

جماعة أپولو والعصبة الأندلسية

١٩٣٠ - ١٩٤٠

لهذه المرحلة ملامح واضحة ، قوامها (١) تشكيل جماعة أبولو وصدور مجلتها في مصر سنة ١٩٣١، (٢) ظهور جماعة العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي سنة ١٩٢٣ .

١ – كانت جماعة أبولو في مصر ، عملا جماعيا له صورته العربية ، فقد ضمت شعراء من التقليديين والمجددين . وشعراء من مصر وتونس والعراق والسودان والمهجر ، أمثال عبد الرحمن عبد الرحمن ومحمد أحمد المحجوب وتوفيق البكري من السودان ، وأبو القاسم الشابي ومحمد الحليوي من تونس والجواهري وحسن الطريقي من العراق وإيليا أبو ماضي وشفيق المعلوف ورياض المعلوف من المهجر .

وقد يكون صحيحاً إلى حد كبير أن هذه الجماعة لم يلتق أفرادها على مذهب شعري واضح ، له خصائص مميزة ، ولكنها تتفق في الشعر الوجداني الذاتي .
وقد حدد أبو شادي أغراض جماعة أبولو في : السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا ، ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر ، وترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعيا .

وقد كانت مجلة أبولو : أول مجلة شعرية عربية تخصصت في الشعر ونقده ، وقد صدر العدد الأول منها في سبتمبر ١٩٣٢ واستمرت في الصدور إلى سنة ١٩٣٥ .

وجمعت القدماء والمجددين ورأسها شوقي فطران وضمت من القدماء : أحمد محرم ومصطفى صادق الرافعي وأحمد نسيم ومحمد الأسمر وتوفيق البكري وأحمد الزين ورمزي نظيم وضمت زكي مبارك وخليل شيبوب .

وتعتبر جماعة أبولو عصارة التطور الشعرى كله ، فى حلقاتها ومراحلها من الشعر التقليدى ، إلى دعوة مطران ، إلى جماعة الديوان ، إلى جماعة المهجر وكانت خلاصة هذا التطور كله وثمرته .

وعند بعض الباحثين أن جماعة أبولو لم تكن مدرسة قائمة بنفسها ، وإنما كانت رابطة تنتظم عدة مدارس ، وعلى كل فقد غلب عليها الطابع الرومانسى .

وقد ارتبطت «مدرسة أبولو» فى محيطها المصرى بعهد اسماعيل صدقى حيث كان جو الدكتاتورية السياسية والحد من سلطة الفكر والرأى والقلم ، ولذلك ارتد الشعر إلى الشكوى والأنين الذاتى والتحدث عن الأحلام والأشواق والهرب من واقع الحياة كما ارتبطت فى محيطها الخارجى بحركة المقاومة الشاملة للاستعمار فى العالم العربى، وبروز مسألة فلسطين كمشكلة أثارت الرأى العام العربى، ودفعته إلى التجمع والدعوة للقومية العربية ، وهذا هو الجانب الذى تأثره شعراء المهجر الذين كان شعرهم فى مدرسة العصبة الأندلسية قائما على الرصانة فى الأداء والدعوة إلى الحرية والقومية العربية وابتعاث أمجاد الأمة العربية وتراثها ، وقدقامت العصبة عام ١٩٣٢ فى المهجر الجنوبى بعد أن انطوت مدرسة الشمال المهجرى بطابعها التحررى الجرىء ونزعتها الانسانية، غير أن نهاية مدرسة المهجر كجماعة بعد موت جبران وعودة نعيمة وأمين الريحانى ، عاشت كتيار واضح المعالم فى الأدب العربى المعاصر نثره وشعره، فعبارات جبران وكلماته ذات الظلال والأضواء قد دخلت إلى الشعر العربى وتأثرت شعراء لبنان فى الأغلب كما تأثر به الشعراء الرومانسيون فى مصر والسودان وتونس . ومحمود حسن اسماعيل ونازك الملائكة والشابى والتيجانى وغيرهم .

ثم كان تجمع أبولو تجمعا له صورته العربية الواضحة التى تمثل تطور الشعر العربى كله فى هذه المرحلة .

فزكى أبو شادى مكون الجماعة وقطبها ومحرر المجلة قد نظم فى كل فنون

الشعر وهو تلميذ رائد التجديد فى الشعر العربى الأول وقد عاصر مدرستى والمهجر وقد دخل باكراً فى معركة المازنى وشكرى كطرف .

وقال الشعر منذ عام ١٩١٢ تقريبا وبذلك استطاع أن يرث التيارين جميعا وأن يخلق من هذه الحركة كلها تجمعا فكريا فى أبولو ونجح فيما فشل فيه دعاة الديوان وهو خلق جبهة من الأنصار .

ويمكن القول بأن مطران كان داعيا إلى الشعر العربى الجديد ، وأن الشعراء الثلاثة (تيار الديوان) قد حملوا لواء معارك هدم المدرسة التقليدية وإفساح الطريق ، فقد ساروا على طريق مطران وزادوا فيه إن حملوا لواء الدعوة ودخلوا المعارك وهو ما عجز عنه مطران . ثم جاءت أبولو فحققت ما عجز عنه الديوان وهو تكوين جماعة متناسقة بالرغم من اختلاف مفاهيمها الشعرية .

وليس شك أن دعوة مطران وحركة الديوان لم تكن مصرية خالصة، وإنما كانت حركة للشعر العربى كله تأثر بها شوقى نجدد واندفع إلى إنشاء المسرحية الشعرية . كما تأثر بها الزهاوى فى دعوته إلى وحدة القصيدة والدعوة إلى الشعر المرسل .

وكذلك كانت حركة المهجر فى دوريها الأول (١٩٢٠) والثانى (١٩٣٢) ذات أثر واضح فى شعر العالم العربى كله . تأثرت بها مصر ولبنان وشعراء العراق والحجاز وسوريا .

وما من شاعر ظهر فى هذه المرحلة إلا وقد تأثر بالديوان والمهجريين .

ومن العوامل التى ساعدت على تحقيق قيام أبولو هى إيمان الدكتور أبو شادى بدعوة (الأخاء الأدبى) فقد صور هذا المعنى منذ أوائل حياته الأدبية فقال : إن الأخاء الأدبى مظهر عملى ، وجوهر من جواهر الروح العالية التى تتسم

نظراتها فتذهب إلى مدى بعيد ثم تكون عاليه الإحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتحزب والتحاسد والأنانية ، وكلما تجلى الأخاء الأدبى نشأ عنه تبادل الفوائد الأدبية وخدمة الأدب ذاته ، بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه إلى الغايات الفنية بدل المنازع المادية والشخصية . »

وقال أبو شادى فى مذكرة تشكيل جماعة أبولو : محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها .

وقد اشار الدكتور إبراهيم ناجى إلى أن مدرسة أبولو فى اتصالها بالأدب العالمى ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة وفى إيمانها برسالتها كمجددة للشعر العربى موسعة لأغراضه محددة لوظيفته كعمل إنسانى شامل وكجامعة تضم شباب أدباء الشرق فى ندوة واحدة . وأن مدرسة أبولو قد استرعت الأنظار فهى تمثل طلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفنى بين أعضائها . »

وقد أحصى عبد العزيز الدسوقى فى كتابه عن جماعة أبولو نزعات شعراء الديوان : النزعة العاطفية ، والوجدان الفردى ، النزعة التأملية ، النزعة الوصفية ، النزعة الاجتماعية ، والنزعة الإنسانية .

وبعد : زكى عن أبو شادى وعلى محمد طه وإبراهيم ناجى من أبرز شعراء أبولو وبالرغم من تأثر أبولو بمطران ومدرسة الديوان ومدرسة المهجر جميعا فان زعماء أبولو اعترفوا بفضل مطران وزعامته ؛ فقال أبو شادى : إن أثر مطران فى شعرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتى الأدبية ويصاحبنى فى جميع أدوار حياتى وان كان استقلالى الأدبى متجليا الآن فى أعمالى ، فهو فى الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعى للتعاليم الفنية التى تشربتها نفسى الصبية من ذلك الأستاذ العظيم وما زالت تحرص عليها نفسى الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا وإلى معلمى الأول بحنان عميق فهو أشبه الشعور بالتقديس والعبادة .

وقال ناجى : إننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات فى شعرنا المصرى ، هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور . »

ولعل هذا التركيز على مطران بالذات مع تجاهل شعراء الديوان مما اقتضته الظروف السياسية التى فرضت قيام معارضة من جانب العقاد وطه حسين ضد هذه المدرسة إبان نشأتها ، فقد ظهرت فى إبان حكم إسماعيل صدقى فخيل لزعماء القدامى للأدب أن أبو شادى سينازعهم هذه الزعامة ، خاصة وإن المجلة قد ركزت على شكرى وكتبت عنه بعض الدراسات وأشادت بفضله .

والمعروف أن دعوة أبولو بدأت على أساس تجميع كل التيارات فى نطاقها . ولم يكن ذلك طبيعيا ، ولا ممكنا ، ذلك أن السياسة كان لها دخلها فى مواجهة تيار أبولو . فقد هاجم العقاد وطه حسين دواوين على محمود طه وناجى هجوما عنيفا ، كان له آثاره البعيدة المدى بالنسبة لناجى ، وكان لا بد لجماعة أبولو أن تدافع عن نفسها ، وقد قيل فى هذا الاتجاه إن القصر كان يحاول أن يجمل من أبولو وأبو شادى قوة جديدة للقضاء على العقاد .

والواقع أن أبولو وقد كانت دعوة إلى التجديد لم تحارب دعاة التقليد وإنما حاربت مدرسة التجديد ممثلة فى الديوان ، وغلبت شكرى على العقاد وأخذت تثير من جديد الخصومة القديمة وتنفخ فى نارها ، فصدر كتاب رمزى مفتاح وكتاب مختار الوكيل وفيهما التعريف بفضل شكرى ومن هنا جاء التركيز على الربط بين جماعة أبولو ومطران رأسا دون ذكر أى تقدير للدور الذى قامت به مدرسة الديوان وتجاهلها ، فإذا ما ذكرت ، ذكر شكرى وحده دون العقاد والمازنى على أنه هو صاحب الاتجاه التجديدى وإنه المظلوم الذى حطمه صديقيه .

وكان هذا كله هو مثار الخصومة التى حمل لواءها العقاد وطه حسين —

وكانا إذ ذاك فى صف الوفد — على جماعة أبولو[1] .

ويمكن القول بأن شعراء جماعة أبولو هم ثمرة المدرسة الشعرية الحديثة التى بدأها مطران وامتدت بالديوان فى شكرى والمازنى والعقاد والمهجر فى نعيمة وجبران وإيليا أبو ماضى .

وقد أخذت مبدأ وحدة القصيدة والتعبير من التجربة الذاتية وارتباط النفس بالطبيعة وكان أبرزها فنونها شعر الوجدان (الرومانسى) الذاتى .

وكان جيل أبولو أقل تأثراً بالمناسبات وشعر المدح والرثاء من جيل الديوان .

وفى هذه المرحلة ظهر شعر المرأة على نحو أوضح من الفترة السابقة فبرزت : جميلة العلايلى فى مصر وفى أواخر الفترة ظهرت فدوى طوقان فى فلسطين ونازك الملائكة فى العراق وأن لم تتضح شاعريتهما إلا بعد هذه الفترة

* * *

وقد تعددت الأقوال فى منهج مدرسة أبولو فقال أبو شادى أن هدفها محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها . وقال صالح جوت أن جماعة أبولو لم تكن مدرسة بالذات وانما كانت رابطة تنتظم عدة مدارس — وقال النقاد إنها كانت تهدف إلى ممارسة التجارب الذاتية منفصلة من المجتمع · وأنها قد انعزلت عن الحركة الفكرية والسياسية وانفصل شعرائها عن المجتمع لاعن الحياة ، وأنه لم يكن شعرائها جميعا ممن ظهروا على صفحاتها بل كان هناك من لهم تاريخ قبل اتصالهم بأبولو أمثال ناجى وعلى محمود طه والصيرفى وربما كان ناجى أكثر تأثيراً فى جماعة أبولو من أبو شادى .

---

(١) اقرأ تفاصيل هذه المعارك فى باب (معارك الشعر) فى نهاية الكتاب .

اعلام المرحلة الثالثة

١٩٣٠ — ١٩٤٠

الياس حبيب فرحات	١٨٩٣ —
مصطفى وهبي التل	١٨٩٧ — ١٩٤٩
ابراهيم ناجى	١٨٩٦ — ١٩٥٣
فوزى المعلوف	١٨٩٩ — ١٩٣٠
محمود أبو الوفا	١٩٠٠ —
على محمود طه	١٩٠٢ — ١٩٤٩
محمود حسن اسماعيل	
حسن كامل الصيرفى	
عبد العزيز عتيق	١٩٠٠ —
محمد عبد المعطى الهمشرى . . .	١٩٠٨ —
زكى المحاسنى	١٩٠٨ —
أبو القاسم الشابى	
التيجانى يوسف بشير	١٩١٢ — ١٩٣٧
جميلة العلايلى	

الياس حبيب فرحات

١٨٩٣ –

يقولون ممن أخذت القريض   وممن تعلمت نظم الدرر

وأين درست العروض وكيف   تلقنت هذا البيان الأغر

وما كنت يوما بطالب علم   فإنا عرفناك منذ الصغر

فقلت أخذت القريض صبيا   عن الطير وهي تغني السحر

ومن خطرات عليل النسيم   يمر فيشفي عليل البشر

ومن ضحكات مياه الجداول   فوق الجلاميد تحت الشجر

ومن زفرات المحب الأديب   يزاحمه الموسر المحتقر

ومن عبرات الحزانى الضعاف   ففي عبرات الحزانى عبر

كذلك تعلمت نظم اللآلئ   لفرط الغرام وطول السهر

لئن كنت لم أدخل المدرسات   صغيرا ولا بعد هذا الكبر

فهذا الكون جامعة الجامعات   وذا الدهر أستاذها المعتبر

الياس حبيب فرحات رفيق رشيد سليم خورى : الشاعر القروى وهما أبرز رجال مدرسة العصبة الأندلسية المهجرية : المدرسة التى عنيت باللفظ الجزل والمضمون القومى · والتى رافقت مدرسة أبولو فى مصر فى فترة زمنية واحدة ·

يقول : أننى لا أعرف كيف ولا أين تعلمت العربية ، فانى لم أدرسها على نفسى ولا على غيرى فقد تركت مدرسة الضيعة ولى من العمر عشر سنوات ، ولم أكن قد قرأت من الكتب عند الراهب إلا مزامير داود ، ولم أتصفح فى حياتى كلها كتابا للصرف والنحو . وبعد تركى المدرسة لم أدرس قط . وإن كنت قد طالعت كثيراً ، فان القراءة شىء والدرس شىء آخر ، وحتى سنة ١٩٢١ لم تكن مكتبتى تحوى من الكتب غير جغرافية فانديك . وفى تلك السن كنت أنظم الشعر الفصيح لم أدرس الصرف ولا النحو ولا العروض · وأنا من طبعى لاجلد لى على الدرس» ·

أصدر أول ديوان شعرى له سنة ١٩٢٥ باللغة الفصحى طبع فى (سان باولو) البرازيل وهو (باعيات فرحات) ·

وأصدر عام ١٩٣٢ ديوان فرحات وأصدر ١٩٥٢ « ديون أحلام الراعى » .

وقد نظم الشعر القصصى وله قصيدة « الشهيدان » .

وكان فرحات قد بدأ النظم بالعامية فكان زجالا يجرى على (الفطرة الموهوبة التى يغذيها الذكاء المتوقد) ثم اتجه إلى تذوق الشعر الصحيح وأجاد الفصحى · فاحرق شعره القديم بعد الحرب العالمية الأولى سنة ١٩٢٠ لأنه رآه أقل مما يجب أن يكون ، وبدأ مرحلته الرصينة بديوانه « رباعيات فرحات » التى وصفها عيسى

الناعورى بأنها « تجمعها صفة التمرد على المجتمع البشرى وتقاليده وطقوســه . ومذاهبه الدينية والسياسية والاجتماعية ثم التشاؤم ، وأكاد أقول اليأس من إمكان إصلاح هذا المجتمع » .

وأبرز معالم الشاعر عنده أن يكون شديد الآباء بحيث لا تنال الشدائد والحرمان والفشل شيئا من ابائه ، وأن يصور التمرد وتحدى المصاعب وحب الوطن .

وقد آمن بالأمة العربية الواحدة وهاجم الطائفية وأحب الوطن وتألم ألما شديداً لكونه ذليلا خانعا وفتح باب الحـكمة والأمثال ورق فى الغزل .

وقد نظم فرحات الشعر قبل أن يدرس أعاريضه .

ويقول جورج صيدح عنه : حينما تعرفت إليه بهرتنى شعلة ذكائه . وخيل إلى أن جسده فسفورى . لا يحجب أشعاع نفسه . وانى مجذوب إليه بعامل سحرى لا قبل لى بدفعه .

وقال أن الفرق بينه وبين أبو ماضى على تشابههما فى الشاعرية الفياضة ؛ أن فرحات يلعن الظلام قبل أن يشعل الشمعة ، وأبوماضى يشعل الشمعة ثم يمجد النور .

ألم يقل أن الـكلب الذى يخون صاحبه يعاقبه الله برده إنسانا ، ما أقل المديح فى دواوينه وما أكثر التجريح . لقد عانى من المشقات فى سبيل الرزق ما تنهار معه أعصاب الصناديد ... » .

وقد وصف فرحات بأنه متنبى المهجر لوجود الحـكمة فى شعره ، وأجمع النقاد على أنه لم ينظم فى المناسبات العامة وشعره تعبير صادق عن نفسه وانفعالاته .

وقد صور معالم حياته فى عديد من قصائده ، فقال فى قصيدة موضوعها (ممن أخذت الشعر) .

فقلت أخذت القريض صبيا — عن الطير وهى تغنى السحر

وعن خطرات النسيم العليل — يمر فيشفى عليـــل البشر

وعن ضحكات مياه الجداول — فوق الجلامد تحت الشجر

وعن زفرات المحب الأديب — يزاحمـــه الموسر المحتقر

وعن نظرات الحسان اللواتى — يكدن يملنهـــا فى الحجر

وعن عبرات الحزان الضعاف — ففى عـــبرات الحزانى عبر

وصور حياته ومتاعبه فى قصيدته : « حياة مشقات » .

أنا من يرى أن الرياء معـــرة — وأن خبيث القول فى الصدق أطيب

وما أنا إلا كالزمان وأهـــله — أعاف واستحلى وأرضى واعتب

أغرب خلف الرزق وهو مشرق — واقسم لو شرقت كان يغـــرب

وأنفر من واد لطـــود كأننى — وقد يوقد الداعون للصيد دريب

لئن غردت لشـــاعرين بلابل — فان غراب الشؤم حولى ينعب

وإن كان علما ثابتا قول بعضهم — لـكل امرىء نجم ، فنجمى المذنب

وقد أحب أبى الطيب المتنبى وقلده فى شعره الحـكمى ومن ذلك قوله :

وإذا الـكريم مدحته بقصـيدة — قرأ اللئيم الذم فى أبياتهـــا

لولا الجذور المطمئنة فى الثرى — ما كانت الأغصان ترفع هامها

من سد مجرى النهر يوما ولم يكن — أعد له مجرى جديدا تهدما

* * *

ونظم فى الغزل :

أنت عرش الحب مهما قال قبل العالمون

أنت أن لم تك للحب سريراً من يكون

أزاهم شعروا إذ نزعوا عنـك الشـعور

أنهـم ساروا بآمال الورى نحـو القبور

وقد أقام قاعدة من أسس الأدب المهجرى فى الجنوب مع الشـاعر القروى وقاسى المتاعب فى أول حياته ، وظل يحن إلى وطنه الأول حنيناً عظيماً ويصوغ القصائد فى مناجاته .

وكان شعراء المهجر الجنوبى قد حافظوا على الرصانة على عكس زملائهـم فى المدرسة الشمالية التى سبقتهم حيث تحلل بعضهم من ربط قواعدها ، وكتبوا فى أجواء ملبدة بغيوم الأبهام والغموض .

٭ ٭ ٭

ولد الياس فرحات فى كفر شيما عام ١٨٩٣ .

وهاجر إلى البرازيل سنة ١٩١٠ وهناك عمل فى كل الحرف واشتغل بالصحافة فى عدة صحف وأصدر مع زميل آخر مجلة الجديد فى سان باولو ١٩١٩، نشر شعره فى صحف أبو الهول والأفـكار والقرعة.

مصطفى وهبي التل

« عرار »

١٨٩٧ – ١٩٤٩

يا أردنيات ، أن أوديت مغتربا ... فانسجنها ، بأبي أنتن ، أكفاني

وقلن للصحب واروا بعض أعظمه ... في تل «أربد» أو سفح «شيحان»

قولوا : قضى ومضى وهبي لطيته ... تغمدت روحه رحمات رحمان

عسى وعل به يوما مكحلة ... تمر تتلو عليه حزب قرآن

يا أخت واد قد دعوتك باسمه ... وله نسبت – تبركا – ديواني

قومي وقومك في الصغار وجهلهم ... معنى الحمية كفتا ميزان

يا أخت سلمى في غناك عذوبة ... تبكي ويغرق دمعها أحزاني

ما شمت ومض اليأس في نبراتها ... إلا استبنت بشجوها ألحاني

ورأيت في مرآة بؤسك صورتي ... وقرأت فوق إطارها عنواني

وعرفت فيما أنت فيه من الأذى ... ومن الصغارة والهوان هواني

أهلوك قد جعلوا جمالك سلعة ... تشرى وباع بنو أبي أوطاني

وذووك قد منعوك كل كرامة ... وأنا كذلك : حارمي سجاني

في هذه الفترة التي ندرسها ظهر شعراء لهم طابع اقليمي يتمثل في العمل في حقل الوطن الضيق قبل العمل مع الفكرة العربية أو مجال الوطن الكبير ، من هؤلاء « مصطفى وهبي التل » الذي عد نفسه شاعر الأردن ، وبلغ حبه للاردن حداً كبيراً ، وربما شغله كثيرا عن الفكرة العربية وحفز النقاد إلى اتهامه بالاقليمية الضيقة ، ولكنه شعره في الواقع لم يكن يحمل العمل للنزعه القومية التي تتمثل في دعاة الأقليميه التي عرفت في ظل دعوات الفرعونية أو الفينيقية وإنما كان يدعو إلى حرية وطنه الذي يعتبره جزءاً من الوطن العربي .

والدليل على سلامة اتجاهه أنه لقي الارهاق والاضطهاد والسجن ، ولو كان قد جرى مجرى إرضاء الحكام لما واجه مثل هذه المتاعب . فقد كانت كلماته النارية في الدعوة إلى الحريه تزعج حكام الأردن فقضى سنوات في سجون جده ومكه والسلط وعمان ورافق في ذلك عديد من الشباب المجاهد، وفي ذلك قوله (أن الغرفه رقم ٢١ من سجن عمان المركزي مطوية على اسمي) .

وقد احتفل احتفالا ضخما بمعالم الأردن وتغنى بمحاسنها ومغانيها وربحانها وإزهارها .

وقد رسم شعره صورة واضحة لنفسه المضطربة القلقة في ظل مجتمع مضطرب بين سلطات الاستعمار واستبداد الأمير الحاكم ، وبين مؤامرات تحاك ضد فلسطين جارة الأردن ، وضد الأمة العربية وأحداثها ، فكان شعره آهه منطلقة في المقاومة والتمرد على النفوذ البريطاني والاحتلال والمعاهدات ومقاومة عملاء الاستعمار يقول:

كم صحت فيهم وكم ناديت من ألم　　فلم يصيخوا لصيحاتى وأناتى

والله ماأفتالكم وأجتث دوحتكم　　بين الشعوب سوى حب الزعامات

ويقول

سيمت بلادى ضروب الخسف وإنتهكت

خطائرى واستباح الذئب قطعانى

وراض قوى على الاذعان رائضهم　　على احتمال الأذى من كل إنسان

فاستمرؤا الصنيم واستخدى سراتهم　　فها كم يا أخى : عبدان عبدان

فان تكن متصفا فاعذر إذا وقعت　　عيناك فينا على مليون سكران

وهو يشدد فى اتجاهه بالفداء نحو الأردن وحدها فيقول .

موطنى الأردن لكنى به　　كلما داويت جرحا سال جرحا

وقد أطلق على نفسه لقب « عرار » حتى عرف به ، وقد اختاره لنفسه من قول الشاعر عمرو بن شاس الأسدى فى ابنه عرار :

أرادت عراراً بالهوان ومن يرد　　عراراً - لعمرى - بالهوان فقد ظلم

وقد اهتم عرار بالمعنى ولم يهتم باللفظ ، وهاجم الأوضاع الاجتماعية فى وطنه وردد أسماء الأودية والجبال ومسائل الماء والقرى الأردنية وتجاوب مع الطبيعة وناجاها وعرف بروح الفكاهة والسخرية العميقة كما نظم فى الغزل .

وقد وصف بأنه صوت حر قوى فى وسط الظلام .

وقد أمد ثقافته بروافد من الآداب التركية والفارسية وشيئاً من الفرنسية وترجم شعرا من الفارسية ؛ ورباعيات عمر الخيام .

ومما يذكر شعره الموجه إلى الأمير عبدالله:

هـلا رعيت رعاك لله حرمتنا ... هلا جزيت تفانينا بإحسان

مولاى شعبك مكلوم الحشا وبه ... من غصن طرفك والإهمال داءان

وليس ترياقه ياسيدى وأخى ... فى ناب صل ولاف سن ثعبان

مولاى إن المطايا لاتصير إلى ... غاياتها وإن علاها غير فرسان

* * *

عاش « عرار » حياة خصبة متصلة بالأحداث الوطنيه فى أواخر العهد العثمانى وعاصر الأحداث الـكبرى فى حياة الوطن العربى منذ كانت الأردن جزءا من لواء فلسطين التابع للشام ثم عاصر الثورة العربية التى قادها الشريف حسين وفيصل ولورنس ، وكيف قدموا من المدينة إلى دمشق . ورأى كيف قدم الأمير عبد الله إلى عمان وأقام أمارته التى صنعها الاستعمار البريطانى لحماية مؤامرة تهويدفلسطين وتسليمها لليهود بعد صدور (وعد بلفور)

ولد فى أربد الأردنية (لواء عجلون) ٢٥ أيار ١٩٨٧ ، وتعلم فى دمشق . والده صالح المصطفى يوسف التل وفى عام ١٩٢٢ سافر إلى دمشق حيث أنتسب لمدرسة عنبر وكان استاذه . عبد القادر المبارك — اذذاك — مع الثائرين طالبا إقرار نظام الفتوة وحمل السلاح وقد نفى عرار إلى سلطانى بيروت .

ثم درس فقه القانون دون أن يدخل جامعة وقرأ عشرات من كتب القانون فى مقدمتها (قانون حمورابى) واجتاز امتحانا فى القوانين والانظمة المتبعه فى الأردن ونال أجازه المحاماه سنة ١٩٣٠ وكان قد بدأ حياتهمعلما ١٩١٨ فى عجلون ثم عين حاكما إداريا ثم عزل ونفى إلى جده وأعتقل فى سجن الرياض نحو ثمانية

شهور ثم عام ١٩٢٥ معلما ثم فصل من عمله ١٩٢٧ وأعتقل مرة أخرى وفرضت عليه الاقامة الجبرية فى عمان تحت مراقبة الشرطة .

وعارض المعاهدة البريطانية الأردنية عام١٩٢٨ وحرض التلاميذ على التظاهر ففصل . ثم أعتقل عام ١٩٣١ بسبب مقال هاجم فيه الحكم فى الأردن فنفى إلى بلدة العقبة .

ثم عمل فى سلك القضاء حتى بلغ مساعد النائب العام فى عمان وعين عام ١٩٢٨ أمينا للأمير عبد الله ، وسجن مرة أخرى ١٩٤٣ سبعين يوما ثم عمل بالمحاماه . . .

حتى توفى فى ٢٤ أيار (مايو) ١٩٤٩

وهكذا تبدو حياته مجموعة من التقلبات القائمة على المعارضة للامير والحكومة حتى توفى فى السادسة والخمسين ولم يكن موته طبيعيا .

وتبدو حياته من خلال شعره حياة مضطربة ومثلا من التمرد والثورة والتحدى وتكشف عن واقع قومه فقد عاش حياته بين واجب الدفاع عن الحرية وقسوة الاعتقال والنفى ، ويبدو أنه قد اضطر أخيرا إلى أن يحس باليأس ويلتمس فى الخمر سبيلا إلى نسيان الماضى الشقى والسلوى كما فعل الرصافى وزكى مبارك فاحب الحانات وأسرف فى الاقامة بها ويصور هذه المرحلة من حياته فيقول :

إنى أخو طرب أعيش لأنتشى — على الزمان يدوخ من نشواتى
سكران قد صدقوا ورب محمد — إنى أخو سكر فتى حانات
أسقى وأشربها وأعلم أنها — رجس ومن عمل اللعين العاتى

كما عرف بحبه لأصدقائه (النور) فقد جعلهم صفوة خلصائه ويروى أنه دافع عن فتاة نوريه حسناء أمام المحكمة بتهمة السرقة فقال فيما قال من مرافعته :

أيها السادة : أنظروا إلى هذه الفتاة الواقفة أمامكم وتأملوا عينيها النجلاوين ووجهها الصبوح وقوامها الرشيق وسبائك شعرها الجميل ، إن كل مافيها ينطق بأنها سارقة حقا ، وسارقة من نوع خطير جدا ولكنها أيها السادة سارقة قلوب وليست سارقة جيوب .

* * *

وللمرار مؤلفات منها . مسرحية (سدوم) وديوانه الذى طبع بعد وفاته وله ديوان (عشيات وادى اليابس) لم يطبع .

إبراهيم ناجى

١٨٩٦ — ١٩٥٣

أعطنى حريتى ، أطلق يدى   أننى أعطيت ما استبقيت شىء

آه من قيـدك أدمى معصمى   لم أبقيه ، وما أبقى على

ما احتفاظى بعهود لم تصنها   وآلام الأسر والدنيا لدى

ها أنا جفت دموعى فاعف عنها   أنها قبلك لم تبـــذل لحى

وهب الطائر عن عشك طاراً   خفت الغدران والثلج أغاراً

هذه القلوب قلوب جمدت   خبت الشعلة والجمر توارى

وإذا ما قبس القلب غداً   من رماد لا تسله كيف صاراً

لا تسل واذكر عذاب الصطلى   وهو يذكيه فلا يقبس ناراً

ياحبيبي كل شىء بقضاء   ما بأيدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنـــا أقدارنا   ذات يوم بعد ما عز اللقاء

« كنا نسكن شبرا ، وشبرا منذ ثلاثين سنة بساطا أخضر شمريا بديعا تتوسطه ساقية وعلى حفافيه شجيرات جميز وتوت ، فكنت أمضى إلى تلك المروج ومعى صديق تأملاتى « دافيد كوبر فيلد » فما زلت به حتى قرأته مثنى وثلاث ورباع ، وما زال بى حتى خلق منى أديباً وشاعراً سامحه الله . والحق أننى لا أدرى أأحسن القدر إلى أم أساء . أبى كان يحبب « دكنز » إلى ليصقل شعورى ، ويزرع فى الإنسانية ويملى فى التأمل والملاحظة ، أما « دكنز » فقد حبب إلى الأدب على الإطلاق . وأما دافيد كوبر فيلد فقد خلق منى شاعراً .

ما أظلم القدر ! فقد شاء أن أكون طبيبا وليس بالطب من حرج ، إنما الحرج أن يكون الخيال مركباً فى طبيعة إنسان فإذا بالقدر يواجهه بالواقع ويصدمه ، وإنما الحرج أن يكون الشعر مركبًا فى طبيعة إنسان ، فإذا بالقدر يضعه فوق أسنة المادة ، ويزجه فى الدائرة التى لا شعر فيها ولا خيال » .

وناجى تلميذ المدرسة الرومانتيكية فى الشعر العربى التى دعا إليها مطران وقد كاد شعره أن ينحصر فى موضوع المرأة والحب والغزل . فقد انتظم شعره كله هذا اللون ، صور أثر الشعر فى نفسه وحياته فقال : إنه هو النافذة التى أطل منها على الحياة وأشرف منها على الأبد وما وراء الأبد ، هو الهواء الذى أتنفسه وهو البلسم الذى داويت به جراح نفسى عندما عز الأساة » .

وقد أجمع النقاد على أن عاطفة الحزن التى تبدو فى شعره مصدرها : التباين بين واقعه وأحلامه » .

وفى هذا الإتجاه ترجم قصائد البحيرة للامرتين ، وأغرم بالشعر الغنائى وكتب قصائد الغناء على الأطلال كما نظم فى مختلف المناسبات الوطنية والرثاء وله قصائد عن المنصورة والإسكندرية .

وكان ناجى قد طالع فنون الشعر العربى القديم وأحب الشريف الرضى وشوقى وحافظ وقرأ فى فن العروض والقوافى ، ثم طالع فى الأدب الإنجليزى والفرنسى فنوناً مختلفة من الشعر والنثر وتأثر بعلم النفس ودراساته . وكان شاعره الأثير فى الإنجليزية هو شكسبير ترجم له ويليه شلى وكيتس وورد زورث وكان شاعره فى الفرنسية الفريد دى موسيه ثم بودلير وفى الألمانية جوته .

وكان لمولده فى شبرا — ١٨٠٦ — أثر بعيد فى إعجابه بالطبيعة وشاعريته النفسية ، وقد تخرج فى كلية الطب عام ١٩٢٢ وهو ملىء القلب بالرغبة الأدبية ومضى ينظر لحياته العملية على نحو فنى :

يقول « كانت نزعتى للاداب طاغية ، وكنت أعد نفسى لمستقبل ادبى ، ولم تكن عندى أية فكرة من الناحية العلمية الرياضية ، غير أن الأقدار كانت تلعب دورها دون أن نعلم ، فلم ألبث أن اتجهت إلى الدراسة العلمية وتفوقت فيها ودخلت كلية الطب » .

ويقول « أخذت أدرس الطب على طريقة فنية ، وظللت كذلك إلى الساعة التى أكتب فيها هذا ، أزاول الطب كأنه فن ، وأكتب الأدب كأنه علم ، إنى أراعى فيه المنطق والتحديد والوضوح .

وكان ناجى قد بدأ حياته الشعرية حوالى عام ١٩٢٦ عندما بدأ يترجم بعض بعض أشعار الفريد دى موسيه وتوماس مور شعراً وينشرها فى السياسة الأسبوعية ومنها ترجمة ليالى دى موسيه .

بى نزوع إلى الدموع الهوامى   غير أنى أخشى من الآلام
أيهذا المكان يا غالى الترب   ومثوى عبادتى واحترامى

وقد انضم ناجى إلى جماعة أبولو ١٩٣٢ وصدر أول ديوان له (وراء الغمام) ١٩٣٤ وأصدر بعد/ديوان (ليالى القاهرة) وطبع له بعد وفاته (الطائر الجريح) وشعره عاطفى كأنما هو قصيدة حب واحدة ، وقد واجهه النقد العنيف عند صدور ديوانه

الأول من العقاد وطه حسين معاً، ويرجع هذا إلى ارتباطه بجماعة أبولو التي كانت في هذه الفترة موضع نقد من كتاب الوفد على ظن بأنها متشيعة للحكومة الصدقية .

وقد وصف طه حسين شعره بأنه شعر صالونات لا يحتمل أن يخرج إلى الخلاء فيأخذه البرد من جوانبه .

وقد أزعجه هذا النقد ، فسافر إلى لندن ، وهناك دهمته سيارة عابرة فنقل إلى مستشفى سان جورج، وقد عاشت هذه المحنة في أعماقه إذ تنكر له بعض الأصدقاء .

هنالك اتجه إلى القصة وهجر الشعر ، وأوغل في دراسات الترجمة وعلم النفس وأبحاث النثر .

وقد أعلن ناجي في صراحة أنه تأثر بمطران ، وأنه تلميذه ، قرأ له في صباه قصيدة « المساء » فأعجب بها ، فهو يرى أن مطران هو واضع الحجر الأول في بناء القصيدة الشعرية الحديثة في الأدب العربي

وقد صور ذلك في عبارة واضحة فقال : كان الشاعر خليل مطران يكتب قصصه الشعرية (الجنين الشهيد) وغيرها ، حين كان حافظ وشوقي يقلدان البارودي ، أو يعارضان القدماء ، وكنا في صبانا نقرأ شعر مطران كما نقرأ حافظ وشوقي . وقد ترك الثلاثة في نفوسنا آثاراً لا تمحى . ولكني أعتقد أن أثر مطران علينا كان قويا واضحا ؛ فإذا كتبنا اليوم شعراً نسميه حديثاً أو جديداً فمن فضل هذا الرجل ، وشد ما أخشى ألا نعرف تلك اليد التي أسلفها ، كما أننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرنا المصري : هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور .»

ولقد كان ناجي شاعراً وناقداً وقصاصاً ، ولكن جانبه الشعري هو أقوى جوانبه وأبرزها ، اتخذ من الشعر أداته في تصوير مشاعره والتعبير عن عاطفته وكان كما قال عن حق : البلسم الذي داوى به جراح نفسه .

(توفي — ٢٥ مارس ١٩٥٣)

فوزى المعلوف

١٨٩٩ — ١٩٣٠

يا له طائراً بصورة شـيطان يبث اللهيب بركان صـدره

أهو منا ، لا لا ، فلم أر جباراً كهذا فى الجو ما بين طيره

أن قلبي لموجس منه شراً رح بنا نجتلى حقيقة أمره

آدمى هـذا ، أجاب أخوه جاء يستعمر الأثير بأسره

كره الأرض عن مطامعه ضاقت خطت هنا مطامح فـكره

نحن لم نهجر البسيطة إلا هربا منه واجتنابا لشره

ودوت فى الأثير صيحة حرب ملأته بنسره وبصقره

هو حشد أثار ضرب خوافيه غبار السحاب يعمى بذره

وإذا بى ما بين أجنحة سود على الأفق حجبت وجه بدره

طوقتنى بكل فاغر شـدق صامد لى بمخلبيه وظفره

لا تخافى ياطير ما أنا إلا شاعر تطرب الطيور لشعره

زارك اليوم متعبا ينشد الراحة فى هـدأة السكون وسحره

فر عن أرضـه فرارك عنها من أذى أهلها وتنـكيل دهره

ف وزى المعلوف وصف أبو القاسم الشابى (تونس) والتيجانى (السودان) وابراهيم طوقان (فلسطين) من أنه عبقرية من عبقريات الشعر انقصف عودها فى سن باكره وقبل أن تكتمل نضوجها مع بروز معنى القدرة ووضوح التبريز الذى يوحى بأن كل منها كان يمكن أن يقوم بدور ضخم فى مجاله .

وفوزى المعلوف كسب شهرة ضخمة بقصيدة واحدة هى « على بساط الريح » الذى ظهرت عام ١٩١٩ فى المقتطف وطبعت فى المهجر (ريودى جانيرو) وهى عبارة عن انطباعاته وتأثراته من رحلة هوائية قام بها .

قسم المعلوف قصيدته إلى أربعة عشر نشيداً نوع قوافيها وأوزانها وركزها على فكرة رئيسية : فكرة الشاعر الغريب فى دنياه يحن إلى وطنه من غير عالم التراب .

بين روحى وبين جسمى الأسير   كان بعد — ذقت مره

أنا فى الأرض وهى فوق الأثير   أنا عبد — وهى حره

وقد أثارت هذه القصيدة أعجاب كثير من الباحثين والنقاد حتى أن الشاعر الأسبانى « فرنسيسكو فيلا سباساً » قدمها بكلمات مجنحة قال :

« فى وسط ما يصم الآذان من جمجمة هذا الهذيان الأدبى الجديد وما حوى من مساخر كمساخر المراقص وتوافه كتوافه الصور المشجة يتصاعد من الشرق صوت رخيم هادىء يسكت إلى لحظة تلك الحناجر الثرثارة المعربدة، حاملا إلينا بألحانه الشعرية بلاغا من عالم الشمس ، نفضت عليه الشمس هو صوت يتراءى شماعا

لنا جديدا لفرط أغراقه فى القدم ، صوت متوحد متعدد ، متصاب روحانى ، مشع منعكس ، تتلاءم فيه جميع المتناقضات بأعجوبة خارقة ، ورشاقة شعرية رائعة » .

ولفوزى المعلوف أربعة دواوين أخرى هى : شعلة العذاب . وتأوهات الروح . ومن قلب السماء وأغانى الأندلس

وهى تعطى جميعها صورة شاعر منطو على نفسه منقبض ، مغرق فى التشاؤم ، والألم ، صاحب نظرة سوداء إلى الحياة بالرغم من سن الزهر واشراقه الحياة بالغنى والثراء .

وقد دهش النقاد لهذا الاتجاه ولم يجدوا له مبرراً إلا أنه أصيب بصدمة عاطفية كان لها أثرها فى ذلك اللون القاتم . ويرى البعض هذا المعنى قائما فى النشيد الثامن من قصيدة بساط الريح حيث يقول :

هشت بين المنى يراود نفسى   خلب من طيوفها وعقام
أقنقبها وفى يدى فؤادى   ثم ألوى وفى يدى حطام

بل أن قصيدته بساط الريح تصور نفسية منقبضة وجبينا مقطبا .

* * *

وقد ولد (فوزى المعلوف) فى ٢١ أيار ١٨٩٩ وأبوه عيسى اسكندر المعلوف العالم اللغوى ، ومال إلى النظم فى مطالع شبابه وبدت الروح الشعرية فيه عام ١٩١٤ حيث راسل كبريات الصحف ونشر عديد من المقالات والصحف ، وقد ولى منصب سكرتير الجامعة السوريه فى دمشق . وكان قد تخرج من الكلية الشرقية بزحله ومعهد الفرير ببيروت واتقن العربية والفرنسية ثم أضاف إليهما البرتغالية والاسبانية بعد هجرته .

ثم لم يلبث أن هاجر عام ١٩٢١ إلى سان باولو بالبرازيل فلبث بها ما بقى من حياته منصرفا إلى التجارة والصناعة حتى توفى عام ١٩٣٠ فى ريودى جانيرو عاصمة البرازيل وقد كانت حياته رخيه خصبه بين شباب وغنى ، وقد جمع ثروة لا بأس بها غير أنه كان يعانى رؤيه أطياف الموت . وقد عمر شعره بتلك الطيوف الحزينة

بل أنه عاود مثل هذه المعانى فى كتاباته فقال :

«ضباب تبدده عواصف الريح. ندى تمتصه شفاة الصباح ، ظلام تقشعه قبلات الغزاله . ورقه ناضرة تعصفها الرياح وتحملها إلى حيث لا ندرى ، تلك هى الحياة وهذا هو الموت ، كلما ينطفىء سراج فرغ زيته هـكذا تنطفىء حياة الانسان.

الموت ! كلمه رهيبه مكتوبه فى كل مكان ، على أديم الغمام ، على صفحة الأرض ، على متن الرياح ، على كم الزهرة ؛ على جذع الارزة ، على جبهة الانسانية ، خلقت فى أيار فى حضن الربيع والأرض بما فيها زاهية باسمة وأنا فوقها منقبض النفس مقطب الجبين ، وما أمر العبوسة فى محيط الابتسامات .

لذلك أتمنى أن يطرحنى الدهر عند موتى فى حضن الخريف بين اضطراب الأوراق وذبول الزهور وبكاء السماء ، حينذاك ؛ قد أبسم عند عتبة الموت غير أسف لفراق حياة قطعتها فى خريف صامت ذاو وتركتها فى خريف ضامر مزو »

ومن العجب أنه يرثى نفسه فى هذه الـكلمات وقد مات فعلا فى ٧ كانون الثانى ١٩٣٠ وهو الخريف — كما أنه ولد فى الربيع (٢١ أيار ١٨٩٩) وتتلخص فلسفة فوزى المعلوف من شعره فهى أن الأنسان ترابى الأصل وإلى التراب مرده . يحى الأرض (وثوب العفاف كل ثيابه) فلا يلبث أن ينقاد إلى الشر .

سكن الأرض مرغما وهولو   خير ما اختار غير ظلمة رمسه

ولفوزى المعلوف قصة (ابن حامد) نثرا صور فيها الامجاد العربية فى الأندلس صدرت ١٩١٦ وكتبها فى سن السابعة عشرة مقتبسا موضوعها عن الـكاتب الفرنسى (فلوريان) أما ابن حامد فهو بطل قصة أخر بنى سراج لشاتوبريان وقد نشرتها مجلة العصبه (١٩٥٢) .

وله تمثيليه (سقوط غرناطه) التى وصفت بأنها مرثاة لعظمة غرناطه العربية وقد ترجمت قصيدة (على بساط الريح) إلى الأسبانية والبرتغالية والأنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية .

محمود أبو الوفا

١٩٠٠ —

في ذمة الله نفس ذات آمال ... وفى سبيل العلى هـذا الدم الغالى

بذلته ، لم أذق العمر واحـدة ... من الهناء ولا من راحـة البال

كأننى فـكرة فى غـير بيئتها ... بدت فلم تلق فيهـا أى إقبال

أو أننى جئت هذا الـكون عن غلط ... فضاق بى رحبه الأهول والخالى

أبى وفى النار مثوى كل والدة ... ووالد أنجبا للبؤس أمثالى

خلفتنى فوضعت الحبل فى عنق ... تشده كف دهر جد ختال

ما كان ضرك لو من غير صاحبة ... قضيت عمرك شأن الزاهد السالى

مالى أرى الدين والدنيا قد اختصما ... كلاهما عن أخيه معرض سالى

كأنه رابه منها تزينهـا ... فرابها هى منـه ثوب اهمال

أليس من مصلح يمشى بصلحهما ... شبيـه لوثر « قوال » وفعال

يانيل هات أبطالا قد انـكشفوا ... بعد الحوادث عن أشباه أبطال

محمود أبو الوفا شاعر مجدد فى العبارة والمضمون . له طابعه الخاص المستمد من طابع جيله وعصره ، فيه السخط على الفساد والظلم الإجتماعى والتحرر من كل القيود وهو فى شعره يستمد من واقع حياته الاجتماعية القلق المضطرب كشاب تعلم فى المعاهد الدينية الأزهرية ولم يكمل تعليمه ، وخاض لجة الحياه وقاسى من شدائدها ، ودقت ساقه ، فأحس بالنقص والقصور ، وخلق كل ذلك فى نفسه مركبات يضج بها شعره ، فكان شعره ترجمانا لآلامه وسخطه ، ولذلك كان الانطلاق والخروج عن المألوف واضحا فى مطالع حياته ، ثم لم يلبث اتجاهه الشعرى بعد أن أحرز شهرة ومكانة فى المجتمع أن تحول إلى الدعوة نحو التسامى وتطور نحو صيحة حارة إلى الحياة والحرية والقوة .

وصف نفسه بأنه كان فى مطالع حياته شاعرا غريب الأطوار صارم الملامح يناقش فى المسائل الشائكة ، وذاع عنه أنه شاعر له فلسفة خاصة لا ترضى . وكان ذلك فى حياته مقدمة لمتاعب جمة فقد فصله معهد دمياط ، فهجرها إلى القاهرة عام ١٩١٩ ودخلها فى إبان الثورة ، وهناك ذاق المتاعب ، وتعرض لحلقات متتابعة من الفشل ، حاول العثور على وظيفة فاخفق ، وفتح دكانا للسجاير فخسر ، يقول : ومن هذا الجوع والحرمان تكونت بذور فلسفتى .

وتطلع إلى « شوقى » فرفض أن يلقاه ، لأنه أعرج ويرتدى جلبابا ، وكانت قصيدته أولى قصائد مهرجان شوقى الفائزة ، ولما حاول الدفاع عن ساقه ومظهره أمر شوقى أحد أتباعه بطرده إلى الخارج ، وكانت صدمة عنيفة وقاسية .

وهاجمته مجلة عطاظ « لسان شوقى » وقالت : إنه من سوء اختيار اللجنة ألا

تجد غير شاعر رث الثياب مقطوع الساق يمشى على عكازين ليمثل شعراء العرب فى المهرجان .

هنالك انفجرت شاعريته بالأسى والألم والرثاء لنفسه :

فى ذمة الله نفس ذات آمال	وفى سبيل الملا هذا الدم الغالى
بذلته لم أذق فى العمر واحدة	من الهناء ولا من راحة البال
كأننى فكرة فى غير بيئتها	بدت فلم تلق فيها أى إقبال

ثم لم يلبث أن عمل بالمقتطف وتعرف بجماعة ابولو وزكى أبو شادى ، فلما طلب إليه نقد ديوان شوقى : كتب كلة طيبة ونسى مأساته ، هنالك استفاقت نفس شوقى ورغب فى مقابلته غير أنه رفض وأقام الدكتور أبو شادى حفلا لأبو الوفا لإرساله إلى أوربا لعلاج ساقه ، وهناك امر إليه داود بركات أن شوقى رغب فى الاشتراك فى حفلة تكفيراً عن خطأه وقال شوقى فى تحيته :

غلب البهاء على القريض وكأسه	فسقى بعذب نسيبه العشاقا
البلبل الفرد الذى هز الربا	وشجا الغصون وحرق الأوراقا
سباق غايات البيان جرى بلا	ساق فكيف أن استرد الساقا
لو يعرف الطب الصناع بيانه	أو لو يسيغ لما يقول مذاقا
غالى بقيمته فلم يصنع له	إلا الجناح محلقا . . خفاقا

ثم لم يلبث أن اتصل الود بينه وبين شوقى إحد عشر عاما .

وقد أوفد إلى فرنسا لعلاج ساقه وتركيب ساق صناعية .

وقد نشر أبو الوفا شعره فى مجلات وصحف متعددة منها المقتطف والمصور

ثم أبولو وأصدر ديوانه الأول : أنفاس محترقة عام ١٩٣٢ والأعشاب عام ١٩٣٣ و « عنوان النشيد » الذى يبلغ ٣٥١ بيتا قصيدة واحدة استهلها بقوله :

استمع لى : إن من حق الحياة
للفتى ، أما يعش عيش آله
أو يمت كالصوت لم يسمع صداه
ليس كالقوة فى الدنيـا فضيلة
هكذا قالت لنـا الروح النبيلة
قلت : يا روحى هل ثم وسيله
لتلافى الضعف والضعف رذيلة
قال : إلا فى طموح الـكبرياء
لم أجد للضعف فى الناس دواء
يا أخى والروح تعنى ما يقول
ليس مثل الضعف فى الأرض فضول
استمع لى : إن من حق الحياة
للفتى . أما يعش عيش اله
أو يمت كالصوت لم يسمع صداه
إن فى الإنسان طاقات اقتدار
آه لو يعرفهـا كيف تدار
آه لو يقوى اعتداداً وارادة
لاستقل الأرض أفقا للسيادة

وقد ولد محمود ابو الوفا فى قرية (درس) مركز أجا عام ١٩٠٠ غادر قريته فالتحق بالمعهد الدينى فى دمياط . وقال : غادرت قريتى إلى دمياط لسببين :

الأول انى تخيلت دمياط وقتئذ فى أقصى المعموره ، وليس من المعقول أن يطرقها واحد من قريتى ، والسبب الثانى أن بها شاعراً اسمه « على العزبى » كنت أقرأ شعره على البعد ، كنت معجبا به إعجـابا تخيلت معه أنه سيبادلنى هـذا الإعجاب بالاحتضان وتهيئة الحياة لى ، وتحقق فعلا ما توقعته احتضننى الرجل فعلا ، وأدخلنى معهد دمياط الدينى وألحقنى بالعمل مدرسا بالمدرسة التى كان ناظرها وصاحبها . »

وأبو الوفا واحد من أبناء المدرسة الحديثة التى تأثرت بمطران وشـكرى وأبو شادى ويتسم شعره بالتجديد والسهولة وقوة التعبير ووحدة القصيدة .

علي محمود طه

١٩٠٢ - ١٩٤٩

جددت ذاهب أحلامى وليلاتى … فهل لديك حديث عن صباباتى

يا كعبة لخيالاتى وصومعة … رتلت فى ظلها للحسن آياتى

للحب أول أشعار هتفت بها … للجمال بها أولى رسالاتى

آوى إلى جنبات الصخر منفرداً … أبكى لأمسية مرت وليلات

قد غيرتنا الليالى بعدها سيراً … وخلفتنا العوادى بعض أشتات

تلفت القلب فى ليلاء باردة … يبكى لياليك الغر المضيئات

وذكريات من الماضى يطالعها … بين الحقول وشطآن البحيرات

ياليلة ذهلنا من كواكبها … فى زورق بين ضفات ولجات

يسرى بنا موهنا والريح تدفعه … كالنجم يسبح فى علوى هالات

وفى الشواطىء للمجداف أغنية … يصبها الموج فى سحرى موجات

« على محمود طه » ثمرة من ثمار المدرسة الحديثة فى الشعر : التى حملت تيارات مطران وشكرى . كما تأثر بشعراء المهجر والشعراء الرومانسيين الفرنسيين أمثال بودلير وفرلين . وهو واحد من شعراء جماعة ابولو الذى نشروا شعرهم بها وارتبطوا باتجاهها العام .

وعلى طه منوع الفنون الشعرية : نظم الشعر الرمزى ، ونظم الأساطير اليونانية وحولها إلى ملاحم وقصائد طويلة (سافوو تاييس) وله أغنية (الرياح الأربعة) التى ترجمها من الفرنسية .

وله شعر وطنى وسياسى ، ولعل أكبر ما تأثر به من الأحداث هو مأساة فلسطين ، ويرى مؤرخه «أنور المعداوى» : أنه تحول من شاعر رومانسى يدور حول محور ذاته إلى شاعر واقعى .

امتاز بالصياغة الشعرية والألفاظ ذات الرنين والموسيقى والألفاظ الخلابة[1]، ربما استخدم ألفاظاً معينة ، جمع شعره بين الحب والطبيعة ، واتسم بالانطلاق الوجدانى والعاطفى وقد كان للجمال وللرحلة أثرها الواضح فى شعره ، وهو صاحب نفسية بوهيمية تأثر بالخيام دون أن يكون فلسفى النزعة .

ويرجع شغفه بالطبيعة إلى تأثره فى مطالع شبابه بجمال مسقط رأسه : المنصورة ودمياط وبحيرة المنزلة وأكواخ أشتوم الجميـــل وبوغازها الصامت وقلعتها المتهدمة والبحر والرمل والصخور والأمواج .

---

(١) شوقى ضيف : دراسات فى الشعر المعاصر .

وكذلك رحلاته إلى أوربا : حيث زار النمسا وسويسرا وإيطاليا وألمانيا فقد نظم قصائده حول نهر الرين وبحيرة كومو والجندول .

وقد أشار على طه إلى تأثراته الشعرية فقال :

« لم أتأثر بأحد من الشعراء ، والأمر لا يتعدى الإكبار والإعجاب ، وإنما تأثرت بأبى العلاء والبحترى وبيرون وموسيه ولامرتين ودى فينى والخيام وابن الرومى وأبى تمام . . قال : تأثرت حقيقة بهؤلاء الشعراء .

ويرى بعض النقاد أن على محمود طه « لم يعش ليؤدى رسالة ما إلى المجتمع ، بقدر ما كان يعيش لنفسه ولهوه ولذاته ، فقد آتاه الله بسطه من المال ورفاهة من الحس وهياما بالجمال الجسدى والفنى فعاش حياة فن خالصة » .

ويرى شوقى ضيف أن شعر على طه ليس فيه تجربة نفسية بالمعنى الصحيح ، وليس فيه احساس بالعرب ولا بالإسلام ، ولكنك تشعر إزاء ما يقرأ له من ذلك إنه لا يجرى بنفسه وقلبه ، وإنما هى صور تتراءى فى شعره فإذا حققتها كنت كمن يريد أن يقبض على الماء » .

وقال : إنه يستخدم ألفاظاً معينة لا يعدوها ، ألفاظا لا يمكن أن توصف بأنها شعرية ولكن الغريب أنها تعاد وتتكرر .

وقال : إنه ليس صاحب نزعة فلسفية فى شعره ولا هو صاحب نزعة نفسية ، وإنما هو أصحاب ألفاظ ينفخ فيها وكأنما ينفخ فى أبواق فيحدث ضجيج هائل وإنه لم يتح لنفسه فرصة كافية لتثقيف نفسه وتعميق مداركه .

* * *

وعلى محمود طه ولد فى المنصورة ١٩٠٢ ، تخرج فى مدرسة الفنون التطبيقية ، وأمضى أكثر حياته موظفاً ، وتوفى فى ١٧ نوفبر ١٩٤٩ .

زار أوربا ١٩٣٨ وكان لها أكبر أثر فى نفسه وسفره ، أخذ ينشر شعره منذ عام ١٩٣٢ فى أبولو ثم فى الرسالة ، وأصدر أول دواوينه عام ١٩٣٤ (الملاح التائه) ثم أصدر : ليالى الملاح التائه ، أرواح شاردة ، أرواح وأشباح ، زهر وخمر .

من أبرز شعره الغنائى : الجندول وفلسطين .

ولا شك كان على محمود طه ثمرة طبيعية للمدرسة الحديثة فى الشعر العربى المعاصر فهو شاعر التعبير عن الذات والارتباط بالطبيعة ووحدة القصيدة .

* * *

ومما يذكر فى تطور فن على محمود طه أنه بدأ حياته الشعرية بترجمة بعض القصائد الفرنسية عن لامرتين وشلى والفريد دى فنى نشرها فى السياسة الأسبوعية وقد أودع هذا الترجمة نظما عربيا ، من ذلك قصيدته المترجمة عن لامرتين[1] .

ليت شعرى أهكذا نحن نمضى ... فى عباب إلى شواطىء غمض

ونخوض اللجى فى جنح ليل ... أبدى يضنى النفوس وينضى

وضفاف الحياة ترمقها العين ... فبعض يمر فى أثر بعض

وقد ترجم قصيدة الليل الكئيب لروبرت بيرنس وبيت الراعى لفنى كما تأثر فى مطامح حياته الشعرية بتمكن (مندسن) من الوصول إلى القطب الشمالى فنظم قصيدة عام ١٩٢٧ استهلها بقوله :

هو ليل من الغياهب ضاف ... وأديم فى لجة الثلج طاف

---

(١) السياسة الأسبوعية ٢٧ نوفبر ١٩٢٦ .

محمود حسن اسماعيل

ناحت فلا الزهر على عوده ألقى عقود الطل من جيده
ولا مغنى الطير فى وكره رق لها وأزور عن عوده
ولا رائى المطراب فى أيكه من ساجع الروض وغريده
والعاشق البلبل فى عشه أسرف فى نجوى مماميده
يختال فوق الغصن مستلهما وحى الهوى من روح معبوده
أقام للبستان عيد الهوى فراح يلهو الروض فى عيده
لم يسمع النوح لمخنوقة تشكو إلى الدهر أسى قيده
خرساء لكن صوتها صارخ يذيب قلب الصخر من وجده
لها طنين النحل فى قفزه بهماء لم تبق على شهده
ولوعة النائى براه الهوى ونال كيد الدهر من وده
لها عيون دائمات البكى بمدمع كالسيل فى رفده

محمود حسن إسماعيل : شاعر الريف والطبيعة ، تأثر مدارس الشعر الحديث وقرأ مطران وشكرى وكان أبلغ تأثره بشعر المهجريين وأساليبهم وفنونهم .

وقد أتيح له محصول وفير من الشعر العربى الجاهلى والعباسى .

وقد تطور شعره فكتب شعر الحب والسياسة والرثاء وممظل ذلك شعر الريف والطبيعة أبرز فنون شعره، ، يرجع هذا إلى أنه ولد ونشأ فى بلدة النخيلة القائمة على شاطىء النيل حيث تلتقى هناك معانى الجمال وتتعانق صور الريف الباهرة فى نخيله وشطئانه ومزاميره وأرغوله وغنائه ولياليه القمرية وصور العزلة عن المدينة .

وقد ظهرت هذه الفنون بارزة فى شعره .

تلقى محمود حسن إسماعيل دراسات المعلمين ثم هاجر إلى القاهرة فاتصل بدار العلوم والصحف وخاصة السياسة الأسبوعة حيث ارتبطت السياسة فى نفسه بالصلة الوطيدة التى تجمع بين رجالها وبين بيئته الريفية ، فتأثر بها فى شعره السياسى .

غير أن تصوره الشعرى يبرز واضحاً فى دواوينه الأربعة : أغانى الكوخ وهكذا أغنى ، وأين المفر ، ونار وأصفاد .

صدر ديوانه الأول ١٩٣٥ بمقدمة صور فيها اتجاهه الشعرى فقال :

« لم تكن الروح التى أوحت « أغانى » الكوخ فيما طالعت من شعر الطبيعة

فى هذا الديوان وليدة عام أو عامين أو أكثر . ولكنها فى الحقيقة وليدة شباب كامل احتضنته الطبيعة فى ريف مصر منذ الطفولة اللاهية إلى عهد قريب تغلغلت به روحى الشابة فى جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذى أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية المرحة ، والقرى النائمة على ضفة النيل الزاخر ، وخلفت فى دمى الشوق الملح إلى الحياة بين رباها وأزهارها ونحلها وأطيارها ونخيلها السامق فى سكون الفضاء كأنه معاصم نساك تطير الدعوات إلى السماء . .

والطبيعة فى كل زمان ومكان تأسر مشاعر الإنسان وتملك عواطفه فيندمج فيها بآلامه وآماله .

. . فالشاعر والطبيعة روح واحدة ممتزجة ، تصفر القبرة فكأنما تسلسل روحه فى صفيرها . وتنوح الساقية فترجمه أصداء آلام الإنسانية ، ويرى فى ذلك الثور المستعبد الذى يلهبه الفلاح بسوطه حتى يمسه اللغوب وهو سادح خلفه بأغانيه الوديعة ، معنى خفياً ترفرف به الطبيعة إلى قوة القدر الذى تسخر الإنسان وتسوقه إلى الخابىء البعيدة عن إدراكه وحسبانه .

وكما أن للطبيعة فضلا كبيراً على الشاعر فى إلهامه روائعها الخالدة فكذلك للحب فضل أكبر عليه فى كشف المخبوء من جمالها ورصد إحساسه لجميع دقائقها وصهر المشاعر الوجدانية التى يلهبها غرام الشاعر فى نفسه ومزجها بكل ما يحيط به من صور الطبيعة المختلفة .

ويستطيع الشاعر الدقيق الإحساس الذى ينظر إلى المرأة كمصدر الالهام الفنى قبل أن تكون وسيلة للتعاطف الجنسى المجرد من النظر الروحى الذى تخلقه طبيعة الجمال فى نفس الفنان » .

ويهاجم محمود حسن إسماعيل فى مقدمة ديوانه « الشعر الذى غلبت عليه المسحة التقليدية المحضة ، والرخاوة والضعف فى معانيه وأساليبه » ويرجع ذلك إلى عدم[١] التركيز الفنى فى الاستعداد الطبيعى وضعف الطاقة الشعرية فى التعبير الدقيق الصادق عن الإحساسات المختلفة لكل ما يخالج نفس الشاعر من المرائى والوجدانات المنعكسة فى نفسه » وكذلك النظم فى قوالب موزونة تكرارا لمحاولات فى محاكاة الشعر القديم والسطو على صياغة أفكاره » .

* * *

ومحمود حسن اسماعيل من جيل أبولو وجماعتها ، اتصل بها ونشر شعره بمجلتها ، وارتبط بتيارها الكبير الواضح وهو التيار الرومانسى العاطفى .

ويتغلب على اتجاه حسن محمود اسماعيل الاتجاه إلى الرمز والتجسيم أخذهما من خليل مطران وأسرف فيهما .

وقد واجه شعر محمود نقدا يتصل بالأداء فيما يراه بعض النقاد من تأثره بمدرسة جبران فى الظلال والأضواء وما يعبر عنه بازدحام الصور وعندى أن ذلك كان ولا يزال تياراً حيا فى الأدب العربى المعاصر . غير أن ميزة محمود الواضحة فى اهتماماته بتصوير أجواء الريف تعطى له طابعه المستقل وقطاعه الذى يكاد يكون مقصوراً عليه .

(٢) مقدمة ديوان أين المفر .

حسن كامل الصيرفي

أنا الغريب وهذا الكون يجهلني   فهل أرى في هواك الوطن الخالد
لاتشرق الشمس ألا وهي في وطني   قد أيقظت بسناها مأملي الراقد
أنا الغريق وموج البحر يلطمني   كأنما الموج كف الناقم الحاقد
فهل أظل غريقاً في مدى زمني   بين الجحود من الغفلان والحاسد
أم زورق حب منك ينقلني   إلى شواطىء أمن في هوى راقد
أنسى لديها العوادي وهي تهدمني   بعاصف ثائر في عالم فاسد
أنا الضلول وليل الناس حيرني   وكم هديت بروحي التائه الشارد
أنا الدليل وهذا الكون ينكرني   فهل سيؤمن هذا العالم الجاحد
أنا الشهيد وأرض الخلد تجحدني   فهل أظل لديك الخالد الآبد
أنا الجريح وهول الحرب يشملني   لكنني في لظاها الثابت الصامد

« مذهبه في الشعر »

قال في مقدمة ديوانه الألحان الضائعة مصوراً مفهومه الشعرى :

« كنت أترنم بكلمات أحاول أن أربطها في أنماط موسيقية ، وإن كانت لا ترتبط معانيها ولا أفهم غاية منها ومن العبث كانت المحاولات الأولى في كتابة الشعر .

وقال : إن قوة دافعة كان لها يدا في التجارب النظمية التي حاولها من مزج بعض البحور الشعرية أو الخروج من الذوق العروضي ، طوعاً للذوق الموسيقى ، وإن كان كذلك يحرك سخط الكثيرين على إذ لا أبالي بمرارة ذلك السخط وكفى بالشاعر أن يكون على نفسه رقيباً .

وقال : آمال وآلام : هما العنصران اللذان سيطرا على حياتي ، فإذا بي وأنا الرنين المتدفق أحس أن وتراً كاد أن ينقطع وهل يصلح وتر لم يبـق بينه وبين التقطع إلا عزفه ثم يذبت بين نغمة صادرة وصدى يتلاشى !

والقيثارة كالحياة ينقطع وتر منها بعد وتر ، كالناس يفنون فرداً بعد فرد . فإن لم تصلحها اليد العازفة تحطمت ، فما أحسست قيثارتي تفقد أوتارها حتى أزدات في قوة العنصر الثاني ثم زاد تلوين الحياة أمام عيني بلون أشد قتاما من ذي قبل فإذا ألحاني الضائعة التي أقدمها اليوم » .

* * *

« حسن كامل الصيرفي » واحد من جماعة أبولو ، ومن التيار الرومانسي الحزين القلق الذي ظهر في الشعر العربي المعاصر ، متأثراً مطران والمهجريين وشعراء الديوان . . .

يؤمن بأن « الشعر وجدان » تخلص من التقليد والمحاكاة في أوزان الشعر

ومضمونه ، جدد فى عدم التزام القافية الموحدة ، وعدم التزام الوحدة العروضية للبيت . .

اتسم شعره الأول بطابع الحزن واليأس والإنطواء إثر تجارب فاشلة فى الحب ثم أشرق شعره من بعد .

يرسم الصورة الأولى ديوانه « الألحان الضائعة » ١٩٣٤ ويرسم الصورة الثانية ديوانه الثانى « الشروق » ١٩٤٨ ولعل اسم كل منهما رمز على مرحلة والشروق رمز على تحوله فى مرحلته الثانية .

كما عرف الصيرفى بالرمزية ، كل ألفاظه : أشعة وظلال ، له نزعة غنائية رمزية وله دواوينه الأخرى: رجع الصدى ، قطرات الندى ، كما عكف على تحقيق ديوان البحترى وله دراسة عن شعر حافظ وشوقى ، نقد كثيراً من المؤلفات الشعرية فى المقتطف .

وعند الصيرفى : أن أقوى الشعر الوجدانى ما تبعثه الهزة العنيفة ، التى تصيب نفس الشاعر من أحداث و كوارث تحس نفسه فيها شعلة من العذاب المحرق والألم الصارخ :

ويرى أن شعر المرارة والحزن ينفجر فى نفس الشاعر على أثر ما يصيبه من هجران ووداع وفقدان لأحبائه ونأى عن معاهد حبه وملاعب هواه وما يتبعه من شكوى وحنين وحرمان .

. . .

ولد حسن كامل الصيرفى فى سبتمبر ١٩٠٨ بمدينة دمياط ، بدأ ينظم الشعر فى سن الخامسة عشرة ، التحق بوزارة الزراعة وسكرتارية مجلس النواب وعمل سكرتيراً لمجلة المجلة .

اتصل بأبى شادى وجماعة أبولو . وعرف بالموسيقى والعاطفة الحزينة ؛ سمى النحلة (مصاصة الزهر) والطاحونة (محطمة الحبوب) .

عبد العزيز عتيق

لم ألق قلبا بهذا الكون يفهمنى   أهدى إليه أغاريدى وأشعارى

أمسى وأصبح لا قلب فيؤنسنى   حتى كأنى غريب الأهل والدار

يامصدر الوحى والإلهام معذرة   تلك الأغاريد لم تخلق لأحجار

أشقيتنى زمنا للناس أطربهم   برائق اللحن من أنغام مزمارى

والناس تخدع عن وحى السماء بما   يهذى به كل أفاق ومهزار

فاستقبلى اليوم وحيا أنت مصدره   تلك الرسالة لم تسعد بأنصار

وإن شقيت بها مثلى فواطربى   أن تصبحى نهب أحزان وأكدار

ما كان أسعدنى فى الكون أجمعه   لورحت تلهين فيه لهو أغرار

جوزيت يازمنى لا أنت تسحقنى   فاستريح ولا تصغى لأوتارى

إن كان فى الكون من يزرى عليك   بلا رفق فإنى ذاك المفرد الزارى

« عتيق » من المدرسة الحديثة التي اتصلت بجماعة أبولو وتيارها ، أصدر ديوانه الأول « أحلام النخيل » قبل مولد أبولو ١٩٣١ وهو يرى الشعر متنفس نفسه كلما زحمته الشئون ، والشاعر عنده رسول خير وداعية سلام ، لا شيطاناً مريداً يعيث في الأرض فساداً ، يقول : شعري صور من لحم ودم ، وحاك ينشدك مالابسته في حياتي الأولى ، حياة الحب والبغض والرضا والسخط والسكون والثورة .

ويراه أترابه[1] أنه واحد من ذلك الجيل الحائر المضطرب ، الذي نشأ بعد الحرب العالمية الأولى ، في دوامة من الأفكار والآراء والمذاهب وفي ثنائية عجيبة من التعليم والزي والخلق .

وهو كما يصوره سيد قطب : نفس خيرة محبة يغمر الحنان جوانبها ، تود — لو استطاعت — أن تبسم لكل شيء ، وأن يبسم لها كل شيء . وهي تنشق الرضا والهدوء ، وتتلمسها من كل ناحية وفي كل مظهر من مظاهر الحياة . وهو يصطدم بالطبيعة فيحار ويتألم ويشكو وقد يسخر ويهدد بالانتقام ، ولكنه يحتفظ بالخير والحنان في أشد حالات الغضب والانفعال والسخرية .

أطلق على ديوانه الأول (أحلام النخيل) لأنه نشأ في قرية بها روضاً زاهراً من جماعات النخيل أغرم به منذ فجر طفولته فهو ملعب حداثته ومحط ذكرياته يغيب عنه ما يغيب ومع ذلك يظل ماثلا أمامه في كل مشهد .

« مذهبي في الشعر »

ويصور عبد العزيز عتيق مفهومه الشعري في مقدمة ديوانه فيقول :

(١) سيد قطب : مقدمة ديوان عتيق .

عندى أن الشاعر هو من كان قادراً على الخلق والابتكار وعلى أن ينقلنا من عوالمنا الضيقة المألوفة ، إلى عوالم وآفاق أخرى غريبة تلذنا وتبهرنا .

والشاعر هو الذى يستطيع أن يجتذب الإعجاب منا اجتذابا وأن يرينا صوراً بارعة لانفعالاته التى يحدثها اختلاف المشاهد واصطلاح الحوادث عليه .

والشاعر فى النهاية هو من يترجم عن أفراح الإنسانية وأحزانها وينسينا لحظات تكالبنا على هذا الوجود الصغير فإذا أسعدتنا الحياة بمن يجمع كل هذه الصفات ، وإذا أسعدتنا بذلك الطائر المتوفز ، ذى الصوت العذب والجرس المنغوم فهو الشاعر وكلامه هو الشعر الجدير بأن يبقى على مر الدهور والأعصار .

أما أولئك الذين يتخذون من الشعر سلماً يرتفعون به على أكتاف ذوى الجاه والسلطان وعلى جثث الموتى وأشلاء الذاهبين فهم سبة الأدب ووصمة الذل والعار لأنفسهم وللجيل الذى يعيشون فيه .

وما دمنا نتكلم عن الشعر فلا ننسى أن النقد لازم له لزوم الملح للطعام والهواء للنفس ، فهو المصباح الذى نرى على ضوءه ما فى الشعر من صحة وزيف وحسن وقبيح وجيد وفاسد ، وهو الموجه للشعراء والكتاب إلى المثل العليا والأخذ بأسباب الإجادة والكمال .

ويصور عتيق مشاعره النفسية إزاء الناس والحياة فيقول :

لك الخير : لا تذكر لى الشر إننى ليحزننى أن أقعد الدهر شاكيا

تخاف على الدنيا تمرد شاعر وهل ظالم الأيام من عاش زاويا

أيا طالما كرت عليه صروفها ... فلم يلف مظلوماً ولم يلف راضيا

ألشر تدعو أم إلى الخير فى الورى ... إذا كانت الأولى فلا كنت داعيا

فما أنا من يلقى مع القوم دلوه ... ولا أنا من يبغى الحياة كما هيا

ألا خل عنك الأمر لست تطيقه ... فللأمر أقوام تطيق الدواهيا

ودعنى لأفكارى فلا أنا منكم ... ولا أنتم منى إذا كنت ناسيا

أعف عن المين اعتزازاً ورفعة ... وأصدق لا أرجو على الصدق جازيا

ومن يك مفطوراً على النبل والحجا ... أبى أن يظل الدهر سكران صاحيا

محمد عبد المعطى الهمشرى

١٩٠٨ — ١٩٣٨

كانت لنا عند السياج شجيرة   ألف الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيع يزورها متخفيا   ويفيض منها فى الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست   فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى إلى أرض الحديقة كلها   نبأ الربيع وركبه المسحور
كانت لنا ، ياليتها دامت لنا   أو دام يهتف فوقها الزرزور
قد كنت أجلس صوبها فى شرفتى   أو كنت أجلس تحتها فى ظلتى
أو كنت أرقب فى الضحى زرزورها   متهللا يغشى نوافذ غرفتى
طوراً ينقر فى الزجاج وتارة   يسمو يزرزر فى وكار سقيفتى
فإذا رآنى طار فى أغرودة   بيضاء واستوفى غصون شجيرتى
كانت لنا ، يا ليتها دامت لنا   أو دام يهتف فوقها الزرزور

مات فى عمر الزهر القصير ؛ وانطوى قبل أن يستكمل نضوجه الشعرى ودرس أشعار شيلى وبيرون وجولد سميث وقرأ شعر المهجر وتأثر مطران وشكرى والعقاد وأبو شادى .

وهو من الشعراء الحالمين الرومانسيين الذين يجنحون إلى الرمز ويبحثون عن المجهول ، ويضطربون بين القلق والهروب من الواقع إلى الطبيعة والخيال .

ترجم لجولد سميث قصيدة « القرية المهجورة » ولشيلى قصيدة « القبرة » شعرا ، أجمع النقاد على أن أبرز مميزات الهمشرى فى شعره هى الكآبة والحزن العميق وذكر الموت ، ذكرا مستمراً ، بمناسبة وبدون مناسبة ، وهو يمثل الفترة القلقة التى عاشها الشباب المصرى بعد الحرب العالمية الأولى ، حين كان لا يستطيع التعبير الصريح عن المشاعر فيجنح إلى الرمز والإيحاء .

أمده مولده بالمنصورة ذلك الاعجاب الغامر بالطبيعة والارتباط بها ، وتعد قصيدته « شاطىء الأعراف » أهم قصائدة وأورعها وقد قدمها بمقدمة رومانسية رمزية تصور مشاعره :

« الاعراف كما فسرها المفسرون مكان بين الجنة والنار وأطلقت هنا على شاطىء خيالى يقع وراء عالم الموت . وبعد أن مات الشاعر حملته إلهة الشعر فى زورقها السحرى فى بحر الوقت وارست به على هذا الشاطىء .

والشاعر يصف لنا كل ما رآه فى طول رحلته من عجائب الموت التى تحلم بها كل شاعرية تسلم زمامها إلى الخيال المطلق ، وعندما يصل الشاعر إلى شاطىء

الأعراف يصف لنا هذا الشاطىء ثم يروعه بحر هائج مصطخب يشرف عليه شاطىء الأعراف فتصفه لنا ، وهذا البحر هو بحر الوقت ، ويمترض هذا البحر على صفحة الأفق هيكل قصر خرب به فتحات مظلمة تنساب فى خلالها مياة بحر الوقت وتفنى بها أحشاء المجهول والعدم ، وهذا الهيكل الحالك هوقبر الليالى كانت تدفق أشلاءها أثناء الحياة » .

* * *

ولد بالسنبلاوين فى يوليه ١٩٠٨ وتوفى فى ديسمبر ١٩٣٨على أثر عملية جراحية. لم يطبع له ديوان ، كان قد التحق بكلية الآداب ولم يتم دراسته .

قال عنه صديقه ورفيق صباه صالح جودت : أنه أولع منذ فجر صباه بقراءة الأدب الانجليزى ، خاصة الشعراء الذين ماتوا فى ميعة الصبا أمثال : شلى و كيتس وبيرون .

قال أن اسمه الأوسط لابد أن يمحوه لأن من اسمه (عبد المعطى) لا يكون شاعرا وهذا من شدة إحساسه بالـكلمة ووقعها الموسيقى العميق .

عرف بوجهه الذى يتدفق فيه أحمرار الحياة ، صوته المرتفع ، جسده المريض الطويل . يسير فى وسط الطريق لا على أفريزه ، وعلى صدره وردة حمراء !

شعره مزيج من الحب والحزن والحرمان والموت والشباب والطبيعة والحنين تأثر بالتيار الحديث المجدد فى المعنى واللفظ ، درس علم العروض ، وهو متأثر بقمه ناجى أو على طه ، لم يمدح ولم يهج بشعره أحداً ، عرف بقدرته على البناء الفنى للقصيدة .

زكي المحاسني

— ١٩٠٨

ما لعينيك تسموان إلى المجد كطير لم يلق في الجو حدا
وتبيت الدجى كأنك شبح خافق في ظلامه ليس يهدا
شده الناس من لقاك فظنوك سليبـــاً في جاحم يتردى
ورآك الحبيب يدلف سهوان فبكى وراح يلطم خدا
انظر الغيب في مداه فلا تملك عيني عن وجهه الحلو ردا
اسمع اللحن خلفه فأراني هائكا من صداي أبصرت وردا
وإذا لفني الظلام ترنحت على عطفه وقد نمت مهدا
إن تقولوا أني جننت يصيبوا فأنا قد فقدت بالعقل رشدا
والجميل الذي تحسر لو كان حبيباً لصار لي اليوم ندا
أنا روح قد خرجت مني إلى الأفق البعيد البعيد قد عفت قدا
طفت فوق الربى على الزهر أحنـــو وتخذت الغمائم البيض مهدا
وهنا بي الجمال خيال فتراى فما وعينا ونهدا
والصباح الندي عطر أنفـــاسي وكانت لي المشيقات أندى

« ليس لى مذهب فى الشعر لأنى أوثر حرية الشعور وانطلاق الفكر عبر الخيال وفى دنيا الوجود . ولا تجد فى حياة الأدب العربى مدرسة أدبية على نحو ما ألف الغربيون من المدارس ، لم يعقل أحد من الشعراء السابقين حتى قبيل عصر الانحطاط أن يقال أنه تابع لشاعر من الشعراء فى طريقته وأمور شعره من قبل . فإذا وجدت مدارس فى أدبنا المعاصر فإنها لا تزال وهمية ليس فيها طلاب فما هى مدرسة شوقى وأين مدرسة مطران وحافظ . وهل كان المنفلوطى ومصطفى صادق الرافعى مدرسة . ولعل للدكتور طه مدرسة هى تجديد الدراسة الأدبية ونقلها من صحون الأزهر إلى ما تحت قباب الجامعات . أما الأستاذ العقاد فمدرسة وحده منذ أنشأ وصاحبه المازنى «الديوان» فى النقد الذى جاءا به فى أوائل هذا العصر .

ولا أرى تجديداً فى شعر أهل المهجر فى أمريكا . وإنما شعراؤه نغمة عربية حنون وراء البحار تغنى على مزامير شجية وإن كان يعوزها أسر التعبير الذى عرفناه عن شوقى وحافظ ومطران ، أما جماعة أبولو فإن لهم سابقة المحاولة فى إحياء الشعر العربى بعد شوقى لكنهم ذابوا واحداً بعد واحد وباق منهم جماعة أصلاء أدعو لهم بطول العمر » .

. . .

نظم المحاسنى الشعر منذ مطالع شبابه وكان قد حفظ الكثير للاقدمين والمعاصرين الأوائل . يقول « دفعنى إلى ممارسة الشعر سوانح عاطفية أو فكرية تأملية خارجة من داخلى أو مؤثرة فى مما أسمع وأرى فى الوجود .

وقد أثر فى شاعران عربيان عظيمان . بدأت بالمعرى وانتهيت بالمتنبى وقد رأيت أبا نواس ذا روح شعرية رائعة ، لكن طوابع أبى الطيب المتنبى كانت فى حياتى هى الأسمى والأبقى . أما الشعر الغربى فقد أحببت (فيكتور هيجو) حتى قرأت شعره فى كل دواوينه إلى ما قبل موته عام ١٨٨٥ وأثر فى بعمر شبابى الفريد دى موسيه وملأتنى حزناً رائعته فى الليالى الأربع . ثم مارست الرمز فقرأت بودلير وفرلين ورامبو . وشاقنى فى العصر الحديث شاعران عاشا كزهرتين من روح الرمزية وهما بير لويس وبول فاليرى . وكانت قصيدة المقبرة البحرية لفاليرى إحدى المؤثرات فى تأملى وراء الكلام حتى حاولت فى زمن مضى إعطاء كلمات فى قصائدى معانى غير قاموسية .

أما أعظم شاعر لدى وإلى الأبد فهو الذى بذ بحماسته الشاعر هوميرس ؛ إنه الشاعر الأعظم المتنبى وقد وضعت عنه كتاباً وعرضت المعارك فى شعره بكتابى (شعر الحرب فى أدب العرب) .

ويرى المحاسنى أن الشعور الذى يرافق صاحبه فى ميعة الصبا قد يمتد فى حياته كلها . فالشاعر عنده مثل النبات ينمو ثم يزدهر ويثمر ، وخلال هذا العمر فى الصبا والكهولة يتطلع إلى الربيع . ويحب إشراقه ازهر .

وقد نظم فى مطالع شبابه :

أزار أزار فيك الحب مضمار   وعند نجواك غدران وأطيار

صباى مثلك لكن إن مضى زهرى   مضى وزهرك لم تلوه أزهار

. . .

ولد زكى المحاسنى فى دمشق عام ١٩٠٨ وتوفى والده وهو صغير . تخرج فى كلية الحقوق السورية ١٩٣٠ ثم نال أجازة الآداب من الجامعة السورية ١٩٣٢

وعمل أستاذاً للغة العربية وآدابها في المدرسة التجهيزية الأولى بدمشق حتى عام ١٩٤٣ ثم قدم إلى مصر حيث أحرز الدكتوراه في الآداب برسالته عن (شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي) .

فلما عاد إلى دمشق ١٩٤٦ عمل في تدريس الأدب العربي في كلية الآداب بالجامعة السورية وفي عام ١٩٥١ عمل ملحقاً ثقافياً في السفارة السورية بالقاهرة ثم عاد إلى دمشق ١٩٥٦ .

والمحاسني ناقد وباحث وشاعر وله نثر وشعر ونقد، وله دراسات عن أبي العلاء ناقد المجتمع ١٩٤٥ والنواسي شاعر من عبقر ١٩٢٩ والمتنبي ١٩٥٦ وإبراهيم طوقان ١٩٥٦ وقد اشترك في أبحاث (دراسة في تاريخ النهضة العربية المعاصرة) مع شفيق جبري وآخرين .

ويرى الدكتور المحاسني أن الشعر وحده ينهض مجرداً مثل فن مستقل له قواعده وأحكامه ولا بد من الثقافة والمراس في صنع الشعر وهو من المؤمنين بشعر الأمة العربية ويعارض اقليمية الشعر .

يقول : لا أقول بأقليمية الشعر لأنها تقتل وحدة الشعر العربي وكان ذنب بعض المؤرخين للأدب العربي من الأقدمين أنهم وصفوا الشعر العربي بالشامي والعراقي والمصري ولم يكونوا جميعاً على هذا التعريف . أما في عصرنا فإني أمقت الإقليمية في الفكر والأدب ، فأنا حين قرأت الشاعر مايترلنك لم أسأل عن موطنه . وظننت أنه فرنسي . وإذا هو بلجيكي ، فأحمد شوقي شاعر الأمة العربية الخالد عاش بضفاف النيل وتحت ظلال نخيلها ، لكن شعره نواح على ضفاف بردى وشطآن الرافدين وعند الشطوط الفيح من الشمال الأفريقي كله وفي لبنان .

ويقول إن الشعر فى الشام ومؤثراته هى ذاتها مما يجد الشعراء العرب فى كل قطر عربى خافق بالعروبة ممتز بمجدنا القديم وحضارتنا العربية الحديثة .

وقد صور الدكتور المحاسنى مشاعره تجاه المعرى فى مقال (وقفة على قبر أبى العلاء) : يقول : أحببت آثاره منذ كنت طالبا فى تجهيزية دمشق ، فقد قرأته على حداثه السن ووجدت فى شعره صدى أحزانى المبكرة وتأملاتى الحائرة . تلفت وأنا أعود من زورته إلى من رايت من أهل بلده · فاذا هم من أهل الزهارة مثله عليهم أثواب بالية وكان أكثر بيوتهم من الطين ، ماشىء أحب للأديب من تنسمه الأدب فى مواطن أقلامه وأحراره » ·

* * *

وللدكتور المحاسنى جانب آخر هو اتجاهه إلى كتابه الملحمة العربية وكان أحمد محرم قد نظم (الملحمة الاسلامية) كما حاولها حافظ ابراهيم فى القصيدة العمرية وعامر بحيرى فى ملحمة عن (رسالة الاسلام وجهاد النبى) وسلام اللبنانى عن (عيد الغدير) وفوزى المعلوف فى ملحمة على بساط الريح ومحمد المدنانى فى ملحمة الأمومة[1] . يقول

كنت أول من قدم رسالة للحصول على درجة الدكتوراه من الجامعات العربية أو الغربية فى العصر الحديث بموضوع شعر الحرب فى أدب العرب .

وقد كتبت فى مقدمة رسالتى فضلا عن شعر الملاحم وخطره فى آداب الأمم القديمة والحديثة فى الشرق والغرب .

وقد تبين لى أن أمتنا العربية لا تزال محرومة من ملحمتها الكبرى التى تجمع

---

(١) للدكتور المحاسنى دراسة عن أدب الملاحم والملحمة العربية أما بحث الملحمة وشعرائها تاريخياً فلا يدخل فى مرحلة هذه الدراسه .

تراثها فى مجد الحرب والفكر وحياة الشعر العربى الذى لا يفنى، وعرفت أن فى هذا الشعر قصائد إذ ضم بعضها إلى بعض جاءت أناشيد فى ملحمة العروبة المنشودة ، وأن شعر أبى الطيب المتنبى فى سيف الدولة وحده إذا أضيف إلى ما قال أبو تمام والبحترى فى أبى سعيد الثغرى بحروبهم مع البيزنطيين كان ذلك قطعة من الملحمة العربية .

غير أن وضع الملحمة العربية الكاملة يضيف مجد العروبة إلى أمجاد الأمم ذوات الملاحم وقد أظل عصرنا وظهرت منه محاولات فى هذا السبيل .

وقال « ما أجدرنى أن أعمل الملحمة العربية المرصودة » وقدم مقدمتها ووعد بأن يتم أناشيدها وهذا هو استهلالها :

هاتف العرب فى مدى الآباد ردد اليوم صرخة الأحفاد

واترك الروايات ينضحن مجداً ماله فى الوجود من أنداد

عبقر عندهن على التراب ويختار فى اعتراف المبادى

من صميم الصحراء هات التهاويل

على لفح رملها الوقاد

تسكب البيد خاطرى فأراها حاليات بأروع الأمجاد

من ذكاء خيوط كل شعاع فى سماء صفت وطيب بوادى

والمحاسنى ديوان شعر لم يطبع بعد .

ابو القاسم الشابى

١٩٠٩ — ١٩٣٤

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام　　　كاللحن ، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء　　　كالورد كابتسام الوليد

يالها من وداعة وجمال　　　وشباب منعم أملود

يالها من طهارة تبعث التقديس　　　فى مهجة الشقى العنيد

يالها من رقة يكاد يرف الورد　　　منها فى الصخرة الجلمود

أى شىء تراك ، هل أنت فينيس　　　تهادت بين الورى من جديد

لتعيد الشباب والفرح المعسول　　　للعالم التعيس العميد

أم ملاك الفردوس جاء إلى الأرض　　　ليحيى روح السلام العهيد

أنت ما أنت ، أنت رسم جميل　　　عبقرى من فن هذا الوجود

فيك ما فيه من غموض وعمق　　　وجمال مقدس معبود

أنت ما أنت ، أنت فجر من السحر　　　تجلى لقلبى المعمود

فأراه الحياة فى رونق الحسن　　　وجلى له خفايا الخلود

خفق القلب للحياة ورف الزهر　　　فى حقل عمرى المجدود

« أشعر الآن أني غريب في هذا الوجود . وإنني ما أزداد يوما في هذا العالم ، إلا وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعوراً بمعاني هاته الغربة الأليمة . غربة من يطوف بمجاهل الأرض ، ويجوب أقاصي المجهول . ثم يأتي ليحدث قومه عن رحلاته البعيدة فلا يجد أحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئا .

غربة الشاعر الذي يستيقظ قلبه في أسحار الحياة حينما تضطجع قلوب على أسرة النوم الناعمة فإذا جاء الصباح حدثهم في أناشيده عن مخاوف الليـل وأهوال الظلام وخلجات النجوم ورفرفة الاجنحة الراقصة بين التلال لم يجد ، من يفهم لغة قلبه ولا من يفقه أغاني روحه .

الآن أدركت أني غريب بين أبناء بلادي . وليت شعري هل يأتي ذلك اليوم الذي تعانق فيه أحلامي قلوب البشر ، فترتل أغاني أرواح الشباب المستيقظة ، وتدرك حنين قلبي وأشواقه ، أدمغة مفكرة ، سيخلقها الزمن البعيد .

لقد يئست الآن : إنني كطائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة . ولا يفهمون صورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التي بها موسيقى الوجود في أناشيده ، الآن أيقنت أنني بلبل سماوي قذفت به يد الألوهية في جحيم الحياة فهو يبكي وينتحب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق روحه ولا تسمع أنات قلبه الغريب وتلك مأساة قلبي الدامية . . »

هـذه الحياة القصيرة المريضة (١٩٠٩ — ١٩٣٤) التي كأنما كان صاحبها يحس بقرب نهايتها فيسرع إلى إبداع عمل ضخم محاولا أن يمد فيها بعد نهايتها ، ولطالما

كان العمل الأدبى امتداداً لحياة العبقرى ، ولقد كانت حياة أبى القاسم الفكرية التى لم تتجاوز ستة أعوام امتدادا عميقاً فى ميدان الشعر ما تزال حتى اليوم وبعد وفاته بأكثر من ربع قرن حية قوية موضع تقدير النقاد والباحثين الذين يتساءلون عما كان يمكن أن ينتج من شعر ويخاف من آثار لو طال به العمر .

فقد كان شعر الشابى وهو فى سن العشرين ، لم يتعلم لغة أجنبية ولم يصل إلى ثقافة عالية فيه عمق وروعة لا يمكن أن تتناسب مع سنه أو ثقافته بحال ، وهذا يعنى بالطبع عبقرية فنية أصيلة ، بعيدة كل البعد عن الصنعة ، مرتفعة فوق النظم ، يحس قارئها أنه إنما يتلقى شيئا غير طبيعى .

ولقد حاول الشابى أن يعلل ذلك فقال : « أنا أنقل القدر لى ، أحيانا أنقله من اللوحة الخيالية السماوية التى أمامى كأنى أنقل من كراسة ، فديوانى مكتوب فى الأزل وأنا أنقله من الغيب » . وكان معنى هذا فى تعبير بعض من كتبوا عنه أنه لم يكن يستنزل الشعر ، ولكنه كان يفيض عليه ويهاجمه مهاجمة تمنعه الراحة والنوم فيصوغ القصيدة بيتا بيتا ويتهجى كل واحدة بمفردها حتى إذا استيقظ فى الغد متأخراً وجدها على طرف لسانه ونسخها من ذاكرته » .

ومعنى هذا فى كلمة واحدة إنه « الإلهام » .

وعندى أن إحساس الشابى من وراء الوعى بأنه قصير الحياة قد دفعه إلى العمل فى ظل توهج عاطفى وإشراق روحى ينبعان من نفس إنسان يرى الحياة تتقلص وتنطوى ، فهو يريد أن يعب منها أكثر ما يستطيع ويختصر لذاتها فى سطور وأبيات ، فكان يختصر الحياة اختصاراً مريعا كأنما يحس بأنه سيمضى باكراً ، وإلا فأى حياة يمكن أن ترى على هذه الصورة : شاب يافع يتم حفظ القرآن ولا يلبث حين يبلغ الثامنة عشرة أن يكون قد قرأ من الأدب العربى

والغربى المترجم ، وقرأ لشعراء المهجر وكون حصيلة تمكنه من أن يقول مثل هذا الشعر الرائع ذى الطابع الذى يتميز بالأناقة التى وصفها الدكتور أبو شادى بأنها أناقة لا نعرف لها نظيراً إلا فى قصائد الشاعر بشارة الخورى .

وهكذا كانت روائعه مدعاة للإيمان بأنه موهوب ، قادر على الإبداع والخلق . هذا الإبداع والخلق الذى أعانه عليه جرأة نفس وحرية فكر وانطلاق روح جعله يهاجم منذ شبابه الباكر كل قيود عصره فى الشعر والحياة والمجتمع والسياسة .

ولا شك أنه تأثر إلى أبعد حد بالمهجريين : جبران ونعيمة وإيليا أبو ماضى على الأخص فأخذ منهم جرأتهم وحرارتهم وتمردهم ونقدهم اللاذع ثم كانت له إلى ذلك صنعة قادرة وقوة ذاتية جعلت شعره نسيجا وحدة فإذا أضفنا إلى ذلك قراءاته مترجمات جوته ولا مرتين وشعر المعرى وابن الفارض ، نجد أن هذه الحصيلة قد صنعت منه إنساناً جريئاً حراً منطلقا يجمع بين التمرد والتصوف معاً .

ولم يلبث أبو القاسم أن واجه الحياة ، أو واجهته بأحداث مريرة ، كان لها أبعد الأثر فى إنتاجه ، واجهته بموت والده الذى كان يكفيه مسئولية الحياة فإذا به مسئول عن أهله وعن أسرة والده ، وبموت والده — كما يقول أبو القاسم كرو — تغيرت حياته تغيراً تاماً وأحدث ذلك فى نفسه صدمة عنيفة هائلة طفحت بها قصائده فى ألم حاد وبأس مر » .

ولم يقف الأمر عند هذا بل أصيب بداء تضخم القلب الذى عانى منه « أشد أنواع المرارة وأقسى صنوف العذاب » . . كان مرضه هـذا حدثاً بعيد الأثر فقد طاف بالأطباء وأحس بأنه لا سبيل إلى الشفاء منه ، وكان قد طلب إليه أن يعيش فى المناطق الجبلية والطبيعية حيث الغابات والبساتين والوديان ، كما طلب إليه الكف عن إرهاق نفسه بالكتابة والقراءة ولم يكن يسيرا ولا ممكنا ، فقد كان قلمه هو المتنفس الوحيد لهذه الروح الهائمة الرقيقة .

وكان الشابى قد تزوج برغبة أبيه ، وترك بعد موته طفلين ولم يجد فى زواجه حلمه وأمله ، ولـكنه أحب بعد ذلك وكتب صوره الوجدانية الرائعـة التى يعد من أروعها قصيدته « عذبة أنت كالطفولة .. » وقيل إنه إنما أحب فـكرة الحب وجمال المرأة المجرد .

وقد كان اليؤس والمرض والفشل فى الزواج لشاعر حاد المزاج ، شفاف الحس ، رقيق العاطفة من أبعد العوامل أثرا فى انفالاته النفسية وبالتالى فى شعره ، ذلك أن الألم الذى كان يغمر قلبه لم يكن له مجال للافضاء به إلا هذا الشعر المتقد بالحرقة والحنين والشعور بالغربة فى الوطن .

فيك ما فى جوانحى من حنين   أبدى إلى صميم الوجـــود

أنت ياشعر فلذة من فؤادى   تتغنى وقطعة من وجودى

والحقيقة أن الشابى استطاع أن يصل إلى أغوار النفس الانسانية حين وصل إلى اغوار نفسه .

* * *

والشابى شاعر صادق الايمان برسالة الشاعر : آمن بمبادىء تحرير الشعر من التقليد فلم يمدح أميرا ولم يرث رب السرير حتى والده لم يرثه .

وهو فى هذا يقول « أنه ليس لنا أن نطالب الشاعر فى شعره بغير الحياة ، وإذا جاز لنا أن نطالبه بأكثر من هذا فلنطالبه بأن تـكون هذه الحياة رفيعة سامية تتـكافأ مع ما للشعر من قدسية الفن وجلاله .. على الشاعر أن يحرص كل الحرص على التعبير عما يدوى فى أعماق نفسه من أصداء الحياة ويخالجها من وحى هذا الوجود وعلى ألا يضيع من ذلك شيئا ما استطاع إليه » .

والشاعر الشابى هو واحد من أولئك الذين يرتفعون بأرواحهم إلى آفاق

فسيحة أرجب وأسمى من سماء البيئة المحدودة منعزلين بدنيا غريبة رائعة لم تخلقها الحياة إلا فى أعماق قلوبهم اللائى ببهاء السكون ومثل الحياة العليا » .

وقد طبق هو هذه المبادىء على شعره ولم يفرط فيها فنظم فى الشعر الوطنى والشعر الانسانى وشعر الاصلاح الاجتماعى وشعر التصوف واستطاع الاندماج فى الطبيعة والارتفاع بالحسيات إلى المعنويات، كما كان يؤمن بتحرير الشعر العربى من طرقه القديمة المناسبة والتكلف ، واتجه به إلى معانى الجمال والحب والصدق وآمال الشعوب والوجدان [1]

حسبى إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميرى ، وكان الشابى فى شعره الوطنى قوى الايمان بالحرية جرىء فى أعلان صيحة التحرر . مؤمنا بالشعب ، وبالأرض يرى فى أعماقها (ثروة روحية وفنا قويا ولكنها ثروة مهملة وفن غير مصقول وأن فى طبيعة هاته البلاد سرا يلهم الصخر اسمى المعانى وأرفع الأفكار وأن الداء كل الداء فى الالسنة المعبرة لافى روح الشعب ، لافى طبيعة البلاد .

يقول :

أيها الشعب : ليتنى كنت حطابا ... فاهوى على الجذوع بفأسى

ليتنى كنت كالسيول إذا سالت ... تهد القبور رمسا برمس

ليتنى كنت كالرياح فأطوى ... كل ما يخنق الزهور بنحسى

وقد ارتبطت دعوته إلى الحرية بالدعوة إلى الاصلاح الاجتماعى ومحاولة الخروج ببلاده من قيود الجمود والرجعية التى استغلها المستعمر وأراد بها الابقاء على وطنه فى ظلمات كثيفة ويوالى دعوته إلى الحرية مؤمنا بارادة الشعب فى تحقيق النصر :

---

(١) الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى دراسة عنه فى كتابه « قضايا الشعر المعاصر »

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليـــل أن ينجلى ولا بد للقـــيد أن ينـكسر

ويواجه الشعب فى جرأة فيطالبه باليقظة :

أين ياشعب قلبك الخافق الحساس أين الطمـــوح والأحـــلام
أين ياشعب روحك الشاعر الفنان أين الخـــيال والالهـــام
أين ياشعب فنك الساحر الخلاق أين الرســوم والانغـام
أن يم الحياة يدوى حواليك فأين المغـــامر المقـــدام
أين عزم الحياة لا شىء إلا الموت والصمت والأسى والظلام

* * *

قد مشت حولك الفصول وغنتك فلم تبتهـــج ولم تـــترنم
وأطافت بك الوحوش وناشتك فلم تضـطرب ولم تتألم

وأحب الشابى الطبيعة وجعلها إطار شعره كله ، سواء الوطنى أم العاطفى ، ويرجع هذا إلى طبيعة تونس الجميلة وإلى ما أتاح له والده القاضى الذى رحل معه فى طفولته متنقلا فى انحاء تونس من قابس إلى سليانة ومن مجاز الباب إلى رأس الجبل، فقد سحرته بلاده الجميلة فى هضابها العالية وجبال الاطلس الشم ، ووديانه الرائعة ، كذلك لما أصيب بتضخم القلب ، فرض عليه أن يعيش فى المناطق الجبلية ، فكان لهذا كله أثره العميق فى شعره :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير

وقدوصفوا بلدته «الجريد» بأنها تغص بالرياض الزاهرة وجنات النخيل الجميلة فهو شاعر الطبيعة يمزجها فى كل شعره ويحبها ويحب منها .

وتبدو صورة الشابى فى قمة روعتها فى مرحلته الاخيرة عندما بدأ المرض يخترم حياته وقد أخذ يستمسك بالحياة فى صلابة ويقاوم الموت فى عناد فيهاجم الاستعمار والجامدين ويهاجم الادب العربى القديم ويتكشف عن ذلك التصميم على الحياة رغم المرض .

سأعيش رغم الداء والاعداء　　كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً　　بالحب والأمطار والانواء

وثار على عمود الشعر ، ومضى فى ركب المهجريين وأعلن تحرره على قيود اللغة والقافية وهاجم كل قديم .

وهكذا جمع بين التبرم والثورة والصوفية فلما بلغ حالة اليأس الأخيرة بدأ سواد نفسه فى قصائده « فى ظل الموت » و « زوبعة فى الظلام » فلما أحس النهاية سجل شعره صورتها فى قصيدة عنوانها « يذوب فى فجر الجمال السرمدى »

وقد عزى ايمان الشابى بالحرية والمثل الاعلى والجرأة إلى اعلان صيحة الحرية إلى والده الذى كان أحد القضاة الشرعيين من خريجى الأزهر، فقد علمه أن الحق خير ما فى هذا العالم وأقدس مافى الوجود . وقد خلق هذا الفهم فى نفسه ايمانا بالكبرياء والتعالى حتى أنه رفض الأعمال الحكومية واكتفى بالقليل .

وقد اتصل الشابى بجماعة أبولو ، ونشر أجود شعره فى مجلتهم وكانت بينه وبين أبو شادى وناجى رسائل جريئة فى النقد الأدبى ولكنه بالرغم من هذه الصلة كان دينه لمدرسة المهجريين أكبر من دينه لابولو ، وبالرغم من أن الشابى

قد لقى فى مستهل حياته الأدبية اهمالا غير أنه لم يلبث أن أثبت كفايته فترجم شعره إلى الفرنسية والايطالية والانجليزية .

ويقف الشابى فى صف الهمشرى (١٩٠٨ — ١٩٣٨) والتيجانى . فهم جميعا ماتوا فى ريق الشباب ونضارة الربيع .

وقد آمن الشابى بنفسة وآمن بأهل الطموح :

أبارك فى الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر

والعن من لايماشى الزمان ويقنع بالعيش : عيش الحجر

ولاشك أن كان للشابى أثره فى تأجج الثورة فى بلده ، واندفاع أهل وطنه لمقاومة المستعمر فى معارك ضخمة كان شعر الشابى هو نشيدها المدوى .

* * *

ولد فى توزر من أعمال تونس ١٩٠٩ وأتم تعليمه فى الزيتونة أعظم معاهدها ، وتخرج ١٩٢٨ فمضى يشق طريقه فى قوة ، ولكن موت والده وفشله فى زواجه ثم مرضه لم يمهلاه فاختصر الحياة وتوفى وعمره ٢٥ ربيعا .. وقد رثى نفسه قبل موته :

اسكتى يا جراح اسكنى ياشجون

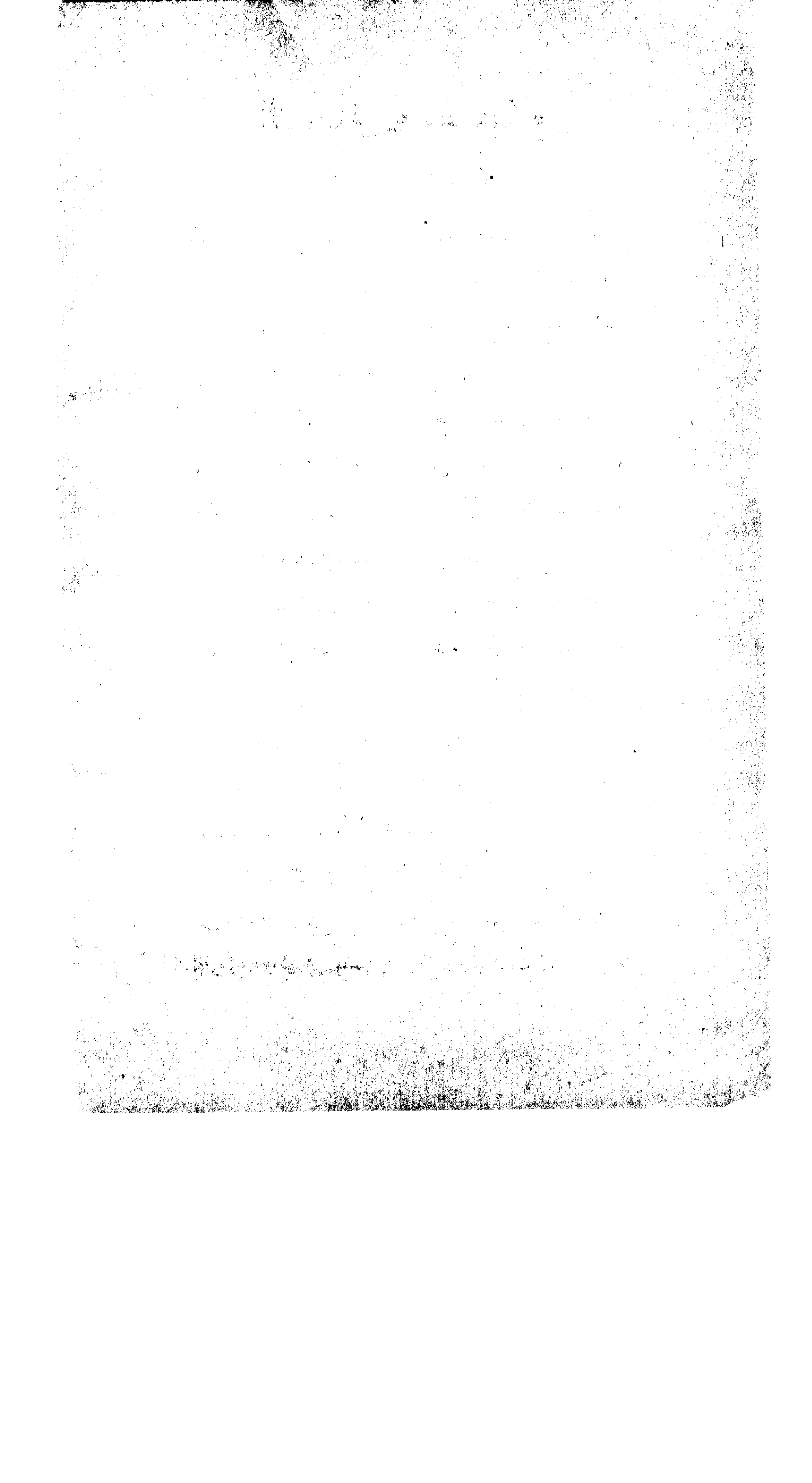
مات عهد النواح وزمان الجنون

توفى فى ٩ (أكتوبر — تشرين أول) ١٩٣٤

التيجانى يوسف بشير

(١٩١٢ - ١٩٣٧)

قطرات من الندى رقراقه   يصفق البشر دونها والطلاقة
ضمنتها من بهجة الورد أفواف   ومن زهرة القرنفل باقة
نثرت عقدها أصابع من نور   يرسلن خفة وأناقة
ورب وشى نمقن فى صفحة الورد   ونضرن فى الربى أعناقة
ومصابيح أسرجتها يد الشمس   وضاءة فى زهرة خفاقة
يتقطرن أنجماً فى أكاليل   من الزهر أسرجت أوراقة
وأفاق الضحى عليها وقد روت   أزاهيره وندت رواقة
تلك مطلولة وهاتيك سكرى   من ندى دافق وخمر مراقة
وهى براقة الصفاف ومرموقه   بيض اللآلىء البراقة
نفضتها فى الدهر أجنحة الأملاك   تلك الرفافه الصفافة
فأصابت فيما تصيب فتى نقرن   أوتاره وهجن اعتلاقة
إن تردت فى غابر من أمانيه   وندت من الهوى أعراقة
واستقلت بأصغريه فكم قوض   أضعافه وأنهضن ساقة
شاخصاً ما يزال يعزف ما شاء   على مزهر الندى أشواقة
كلما لج فى الذهول أطباه المزهر   الرطب فى يديه فشاقة
بعض أندائه فيوض من النور   ونبع من قوة خلاقة
لفها فى الصبى وأضحى عليها   عبقرى المطارف الرياقة



برعمة من براعم الشعر العربي ذوت قبل الآوان ، نموذج من نماذج تطور الشعر العربي في السودان متأثراً بمدرسة مطران والمهجر في مفهوم القصيدة والمضمون مع دعوة إلى الحرية والصوفية والتسامي والثورة على الاستعمار .

و« التيجاني بشير » ابن عصره وابن بيئته ، نشأ في وسطه الصوفي ، وتأثر بالأدب الحديث وتطوراته ، وقرأ الشعر المصري الحديث والشعر المهجري ، وشاهد مظاهر الاحتلال والقيود تكم القلم والكلمة ، ورأى النفس العربية السودانية تتطلع إلى الشمال عبر مجرى النيل ، ذلك الوريد القوي الذي يربط القلوب والأرض وينشيء الحياة فبدت هذه المعالم كلها واضحة في شعره على قلة هذا الشعر ، وعلى قصر الفترة التي عاشها ، فحب مصر ووحدة وادي النيل في دمه تجري كالحرية .

إنما مصر والشقيق الأخ السو   دان كانا لخافق النيل صدرا

حفظا مجده القـــديم وشادا   منـه صيتاً ورفعا منه ذكرا

وهو كما صوره المؤرخون لتطور الشعر العربي المعاصر ، ثمرة القلق الذي ظهر في المحيط الفكري في السودان بعد فشل ثورة ١٩٢٤ ، بين تلك العوامل المختلفة: الجهاد والدعوة إلى الحرية ، ومهادنة الاستعمار ، وبين صناعة الحاضر وبناء الأساس الفكري والاجتماعي والسياسي للوطن ، على أساس الماضي العربي والأسلامي ، أم على أساس الصورة الغربية المنقولة ، أم على أساس المزج بين الماضي والحاضر والقديم والجديد ، وهل هي القومية الضيقة أم الارتباط النيلي أم العروبة أم الوحدة قوامها الدين واللغة العربية والتاريخ .

* * *

ولد « التيجانى يوسف بشير » فى أم درمان ١٩١٢ من أسرة ذات طابع دينى . تلقى دروسه الأولى فى خلوه الكيتانى ، والمعهد العلمى ، قرأ للجاهليين والإسلاميين والمحدثين ، وقرأ لشوقى وحافظ ومطران وشكرى وأبو شادى ، وطالع أدب المهجر ، وتأثر جبران وزملائه وقرأ ما ترجم من الآداب الأوربية وخاصة الأدب الإنجليزى ، وحاول السفر إلى مصر للالتحاق بمعاهدها فحال الاستعمار بينه وبين أمله ، وكان لمرضه بداء الصدر ، مع هذه الأحاسيس المضطرمة المضطربة أثر بعيد فى شعره وإحساسه ، ووقفاته الحائرة بين الشك واليقين ، ولعل هذه الصورة تمثل روحه القلقة :

هب من نومه يدغدغ عينيه مشيحاً بوجهه فى الصباح

ساخطاً يلعن السماء وما فى الأرض من عالم ومن أشباح

خنقت نفسه وضاقت به الحيلة واهتاجه بغيض الرواح

ومشى بارماً يدفع رجليه ويبكى بقلبه المتاح

ضمخت ثوبه الدواة وروت رأسه من عبيرها الفياح

ورمى نظرة إلى شيخه الجبار مستنبطا خفى المتاح

نظرة فسرت منازع عينيه ونمت عما به من جراح

وقد صور التيجانى على حد تعبير (أحمد سعد) مؤلف الشعر والشعراء فى السودان : واقع بيئته ، وفساد الأوضاع وسخطه على الدهر وقلقه الدينى وانسحابه إلى التصوف .

وهو فى حملته على الاستعمار يبدو واضحاً فى روحه الحرة ونفسه الكارهة للظلم والاستبداد .

هى للنازحين مورد جـود وهى للاهلين مبعث ضن
يستدر الأجانب الخير منها والثراء العريض من غير من
أبطرتهم بلادنا فتعالى ابن أثينـا واستـكبر الأرمنى

ولم يعش التيجانى طويلا حتى يقول لنا كل شىء عنده ، فقد توفى فى ربيع الخامس والعشرين من العمر عام ١٩٣٧ ولم يترك غير ديوانه (إشراقة) الذى صور فيه عالم صباه وموقفه الحائر بين الشك واليقين .

وقد اتسم شعره بمتانة الأسلوب وعربيته وتجدد المضمون .

وقد تأثر شعره فى أيامه الأخيرة بالمعانى الصوفية فبدت واضحة فى شعره ، ولعله جمع بين الجمال الإلهى والجمال البشرى وجمال الطبيعة .

ويرى الدكتور الرمادى : أن التيجانى يوقن بأن وراء هذا الجمال البشرى والجمال الطبيعى جمالا أسمى وأعلى من الجمال الدنيـوى ، هو الجمال الربانى الذى يوحى ويلهم .

وبالجملة فإن التيجانى صور السودان فى مشاعره ومناظره ، وجمع بين شعر الطبيعة وشـعر الوطنية ، وكان فى أبرز معالمه يتطلع إلى الحرية وحب مصر والنيل ويهاجم الأجنبى الدخيل .

وله أثره فى تطور الشعر العربى السودانى من عهد الأناشيد إلى عهـد النضوج الفنى .

ويجتمع التيجانى فى السودان مع الشابى فى تونس مع الهمشرى فى مصر على صورة من العبقرية الشـعرية المتألقة فى مطالعها ، والتى انزوت وانطوت وذبل عودها قبل أن تصل إلى مداها .

جميلة العلايلي

يا ليل ما هذا الظلام الحالك المترصد

هل ذاك سجن قاتم أم ذاك باب موصد

أم ذاك قلب العالمين وقد تجلل بالسواد

فشرى الضلالة بالهدى وأزور عن نهج الرشاد

حتى غدا والبحر يزبد والرياح سواخب

والسفن تقذفها إلى صدر الضفاف رغائب

والناس فى دنيا المطامع يذهبون ويمتدون

باعوا ضمائرهم بأسمار المهانة والمجون .

أضحوا جياعا كالذئاب أو الوحوش الضارية

وتقاسموا جثث الضحايا والمخالب دامية

تقول جميلة العلايلي فى مقدمة ديوانها (صدى أحلامى) الصادر عام ١٩٣١ مصورة مفهوم الشعر عندها : شعرى هو مناغاة روحى عند ما ترفرف بجناحيها الوضاءين فى العوالم اللامحدودة لتمنحنى أسرار الخلود فأحس بقلب أكبر من قلب الوجود لو تجسم الوجود وصار قلبا .

شعرى هو دمى . أنزفه من قلبى لأمنحه العالم كلما احتاج العالم لحرارة الحياة . وهو ينزف فى شبه قطرات تبدو على الورق كلاما وفى كل كلمة أكثر من معنى ولكل معنى حكاية صيغت من خلاصة معادن افكارى فتفيض على الكون رحمة وسلاما . وعند ما ينصهر القلب تتساقط الدماء تفيض حرارة نفس تحكى أحلامى حكايتها فتتجاوب معها الحياة .

وأحلامى هى أنفاسى ، وأنفاسى مزيج من نور ونار . نار تصهر قلبى فتتمخض شتى الانفعالات الحساسة ، فتفيض على روحى معرفة وإرادة . يبدل الظلام نورا ويكسو العراء بريقا » .

وتبدو جميلة العلايلى من شعرها ومفهومها للشعر على مثال المدرسة المهجرية الرومانية المجنحة الحالمة . وقد تطور هذا اللون معها مع الزمن والثقافه والتجربة إلى لون فيه صوفية عميقة .

فالشعر عندها تعبير عن النفس وتصوير لخفقات الروح مع إشراق وتسام وبعد عن الابتذال فى الإحساس والتعبير .

ويعد شعر جميلة العلايلي مرحلة جديدة في تطور الشعر النسوى . بعد وردة اليازجي وعائشة التيمورية • فقد كان الشعر النسوى قبلها يمثل الانطواء ويجرى مع الفنون التقليدية دون أن يصور أعماق مشاعر المرأة ، وعندما خطت عائشة التيمورية خطوة صورت عواطفها إزاء الموت وإزاء ابنتها التي قضت في عمر الزهر وكانت المرأة إذا أرادت أن تعبر عن عواطفها دارت دورات طويلة حول المعنى وغلفته ووجهته إلى امرأة أخرى حتى تزيد في إخفاءه •

أما جميلة العلايلي فقد انتقلت إلى الأمام مرحلة فنظمت في الشكوى والأنين والأمل والنسيب والوصف وصورت مكان المرأة القلق في محيط الرجل في خلال الثلاثينات من هذا القرن • ولم تكن المرأة قد تحررت تماما أو اقتحمت ميدان التعليم والعمل على نطاق واسع .

وبرزت في شعرها خصائص المرأة وأنوثتها ، واتسم نظمها بالصدق والشخصية والتسامي في التعبير والشعور •

وكان لشعر الطبيعة مكان واضح في شعرها فقد كلفت بها واجبتها وناجتها وعقدت معها روابط روحية فهي مشرقة النفس إذا أشرقت الطبيعة وبدا ضياءها الباهر في الحقول والورود وعلى ضفاف النهر الخالد ، وهي منقبضة حيناً إذا عبست الطبيعة أو جاءت العواصف .

ويبدو طابعها الشخصي واضحا ، بعيدا عن المحاكاة قوامه المشاعر الانسانية وحب الطبيعة والتصوف .

وهي مفتونة بالجمال ، كلفه بالمثاليات والروحانيات تحس في شعرها الأول : القلق والصراع بين العاطفة والعقل ثم يتحول هذا الاتجاه حثيثا إلى شيء من الطمأنينة الروحية والاتجاه إلى الله والكلف بمعاني الانسانية العليا والنظر إلى

الحياة نظرة الشيء الزائل الذاهب مع التطلع إلى القيم والمثـل العليا والتعويض في دار الخلود .

* *

وجيلة العلايلى : ذات جوانب متعددة فهى شاعرة وقصاصة[١] وصحفية وناقدة . وقد والت النظم والـكتابة أكثر من ثلاثين عاما وقد دفعها إيمانها بالمثاليات إلى الأزورار عن المجتمع زمنا طويلا ، وكان لها صالون يؤمه لفيف من المثقفين وجماعة أدبية . ومجلتها (الأهداف) تواصل إصدارها منذ أحد عشر عاما بالاشـتراك مع زوجها الصحفى الاستاذ : سيد ندا .

وقد تأثرت فى حياتها الأدبية بأربعة أعلام هم : جبران خليل جبران . مى زيادة وزكى أبو شـادى والزيات . وقد عهد إليها أبو شادى بالاشراف على تحرير مجلة الإمام ١٩٣٨ كما عملت مدرسة ومديرة لمكتب المساعدات الاجتماعية ثم اعتزلت الوظيفة وتخصصت للعمل الصحفى .

ولها ديوان « صدى أحلامى » وديوان آخر لم يطبع بعنوان « الطائر الحائر » نشرت قصائده فى مجلتها الأهداف وصحف العالم العربى ، وقد صور الدكتور زكى أبو شادى اتجاهها الشعرى بديوانها صدى أحلامى فقال : كانت شواعر الجيل السابق جد حريصات على وأد عواطفهن مراعاة لقواعد الاحتشام المصطنع الذى كانت تحتمه البيئة فـكان محرما عليهن شعر الوجدان الفطرى وكادت العاطفة الشعرية عندهن تنحصر فى الرثاء ، وفى تحية الأهل وتوديعهم وما إلى ذلك .

---

(١) أقرأ دراسة كاملة عنها فى كتابنا (النثر العربى المعاصر فى مائة عام)

ولكننا فى هذا الشعر الجديد – شعر جميلة — نلمح ثورة جديدة على تلك التقاليد البالية ونجد صاحبته كاشفة فى إطمئنان وفى شجاعة عن دخيلة نفسها فى صدى أحلامها .

وقال : أن أبرز معالم شعرها ؛ الافتتان بالجمال والولوع بالتسامى البعيد . والشغف بالمثاليات الخيالية متجاذبة بين دوافع الغريزة وسماوية الفنون التى تجيد فيها الرسم والموسيقى والشعر .

وقال أن شعر الألم عندها فى أقوى صورة . وأنها بعيدة عن المحاكاة فى الأسلوب وفى المعانى فنفسها ينبوع ذاخر بالشاعرية ، والملحوظ أن لها أكثر من أسلوب وهذا أمر طبيعى يتبع حالتها النفسية .

فلها الجزل المتين من شعرها المدرسى الصارخ بالشكوى والألم والهاتف بالأوصاف الطبيعية التى تجيدها ولها شعرها المتين العذب فى موقف العتاب العاطفى ولها الرقيق السهل فى الغنائيات ولها السلس الكلامى فى الشعر القصصى .

وتقول داود سكاكينى[1] : أن جميلة العلايلى فتحت لبنات جنسها فتحاً جديداً بجرأتها الأدبية فى نشر شعرها الذى يشف عن شعور عميق وخيال وسيع .

وقالت : أن الشعر الغزلى أولى للمرأة أن تقوله ، وخير من أن يقوله الرجل لأن شعور المرأة أصفى من شعور الرجل وأبهى . وأصدق الشعر ما استمد من العاطفة التى يفيض معينها من قلب المرأة فى اختلاف ألوانها . وأن المرأة لو أطلق لها الحرية فى التعبير عن إحساسها والتعبير عن الجهر بعاطفتها لجارت الرجل فى أشعاره وربما فاقته فى آثاره .

وقالت أن شعر جميلة جيد تتمثل فيه أناقة التجدد ، وتتمثل فيه نزوعها إلى

---

(١) مجلة الحديث — م ١٩٣٧ .

المثل العليا وطموحها لمباراة الرجل فى شعر الوجدان الذى يجيده هو ، تخفيه المرأة لضعفها وحيائها .

وقالت : أن جميلة تنظر إلى الحياة نظرة باسمة وأنها تكثر من شكوى الألم وإخفاق الأمل وقلق العاطفة وأن شعرها يتسم بطابع الصدق ويكشف عن نفسها فى جرأة وشجاعة » .

وقد تناول شعرها بالنقد كثير من الكتاب والباحثين[1] .

تقول جميلة أنها بدأت تقول الشعر الصوفى عام ١٩٤٠ ، وأن لها شعر قصصى وشعر فلسفى .

وتقول أنها تأثرت بجبران : « وقاعدتى هى ميل إلى الحرية مع إيمان بالخلق والمثل »

ومن شعرها المتطور قولها :

وحدى وقفت على الربا كالطير فى الليل البهيم
عشق الجمال فهمام فى الدنيا بأصداء النعيم
كم راح يخفق فى الفضاء كأنه ملك الفضاء
وعلى الغصون الحالمات تراه يحلم فى رجاء
كم راح فى عشق الليالى هائما بين الربى
يشدو بأنغام المحبة والسعادة والمنى
يشدو وحيدا فى ليالى الصيف باللحن الجميل
فاذا الوجود وما به مصغ إليه فى ذهول
وإذا السماء وقد تبدت بالضياء وبالرواء
وتكشفت منها أفانين الحياة مع الصفاء

---

(١) صديق شيبوب — (البصير) ١٦ / ١٤ / ١٩٣٧ . ومحمد عبد القادر حمزة (البلاغ) . وعبد الفتاح إبرهيم : مجلة المصرى افندى (العدد ٤٧٦) أبوشادى (مجلة ادبى) مجلد ١٩٣٦ ص ٤٣٢ .

مراجعـــة عامة[1]

في الشعر العربي المعاصر

كان البارودى علامة على البعث الجديد للشعر . ففى أبان ظهوره كانت المدرسة القديمة تقول الشعر على نحو ركيك قائم على الاقتباس والتشطير ، وكان اسماعيـل الخشاب وحسن العطار والساعاتى هم آخر النظامين فى المدرسة العروضية التى اشتهر منها صالح مجدى وعبدالله فـكرى والليثى وأبو النصر والنجار : يقول الخشاب :

أدرها على ذهر الـكواكب الزهر   وأشرق ضوء البدر فى صفحة الفجر

ويقول الساعاتى :

أيا من به صار الزمان سعيـداً   ومن كل من وافاه آنس عيـدا

وامتدت مدرسة البارودى : وخلفت إسماعيل صبرى وشوقى وحافظ .

وكانت هذه المدرسة هى أقوى المدارس فى الشعر العربى المعاصر فان تيارها لازال حيا ممتدا فى طوائف جديدة مختلفة من الشعراء .

وقد عرفت هذه المدرسة بالطابع التقليدى القائم على استحياء الشعر العباسى والجاهلى والاعتمان برصانة التعبير . وارتباط بالمجتمع والسياسة ومناسباتها .

وكان لإرتباط الشعر بالمناسبة والسياسة والحـكام أثراً بعيدا فى ظهور محصول ضخم من القصائد الموجهة إلى الخليفة العثمانى كتبها شعراء من الشام والعراق ومصر وقصائد مدح الملوك والأمراء .

(١) هذا البحث استكمال للدراسات الثلاث عن مراحل الشعر المعاصر .

وكان قد اتجه بعض الشعراء إلى مدح الانجليز ، مدحهم حافظ ابراهيم فى مصر والزهاوى فى العراق فى قصائد مشهورة .

وتغنى أحمد نسيم بعناقب الاحتلال فوجه شعره إلى كرومر :

يامنقذ النيل لا ينسى لك النيـل ... يدا لها فى فم الاصـلاح تقبيـل

أنا نودع فيـك العرف أجمعـه ... وما لنا غير حسن الصـبر تمليل

وكان من هؤلاء فى مصر :أحمد الـكاشف وولى الدين يكن.

وقد ذكر أن أول من عقد المقارنة بين حافظ وشوقى هو الشيخ على يوسف وهو الذى أطلق عليه إسم شاعر النيل ، وقيل أن على يوسف كان يكره شوقى وكذلك كان يكرهه الشيخ محمد عبده .

ومما يذكر أن البارودى قال شعراً وصف فيه البارودى بأنه أمير القوافى عام ١٨٩٩ وذلك قبل أن يمنح هذا اللقب لشوقى سنة ١٩٢٧ وهذا نظمه .

أمير القوافى أن لى مسـتهامة ... بمدح ومن لى فيك أن أبلغ المدى

وظهر مطران بدعوته إلى الشعر الحديث المرتبط بالمشاعر النفسـية وتصوير الطبيعة مع إبراز وحدة القصيدة والاحتفاظ بأصول اللغة مع الجرأة على الألفاظ والتراكيب والاتجاه القصصى .

وكان هذا الاتجاه علامة على تيار جديد ، أخذ طريقه بجوار تيار البارودى وكان لهذا الاتجاه مراحل ممثلة فى مدرسة الديوان ومدرسة المهجر ومدرسة أبولو.

كل ما حدث من خلاف هو الانتقال من استيحاء المدرسة الفرنسية إلى استيحاء المدرسة الانجليزية ممثلا فى اتجاه الديوان ورجاله شـكرى والعقاد والمازنى وكذلك أبوشادى وكانت مدرسة المهجر تأخذ من الأدب الأمريكى وتتأثر به .

ثم جاءت فترة تطور وامتداد فى (ابولو) على نحو التقت فيه كل الاتجاهات كما تطورت مدرسة المهجر بظهور مدرسة المهجر الجنوبى التى تحررت من عنف اتجاه المهجر الشمالى المساوى لعنف مدرسة الديوان .

ومعنى هذا أن التيار الجديد بدأ هادئا ثم تطور إلى العنف برجال الديوان فى مصر ورجال المهجر الشمالى فى نيويورك ثم تحول الاتجاه إلى شىء من الاعتدال من بعد .

وقد تأثر العالم العربى كله بالتيارين التقليدى والجديد وإن ظهرا فى مصر :

وجرى رجال يحسبون فى إعداد عصر التقليد إلى جرأة المجددين كالزهاوى . وسار شعراء بعد عصر الديوان فى اتجاه الدعوة للمعانى القومية والحرية والوحدة كمدرسة الشام .

وتأثرت لبنان بمدرسة المهجر وارتبطت بها .

ولا شك كان للتطور السياسى والاجتماعى أثره فى تطور الشعر الذى ارتبط به . وإن المذهب الجديد لم يزدهر حقيقة فى مصر إلا بعد أن انتهت مرحلة الكفاح السياسى فى مصر .

هذا ولا يمكن القول بأن هـذه المدارس قد أخذت صفة المدارس حقيقة ، أو أن الدعوات التى حملها الدعاة هنا وهناك كانت مذاهب حقيقية فإن شعراء مدرسة الديوان قد تخلف بعضهم عن الاتجاه ونظم الشعر التقليدى . بل أن مطران نفسه صاحب الدعوة الأول قد أسرف فى شعر المناسبات والمجاملات . كما نظم العقاد فى المدح والرثاء والتهانى ، واعتذر العقاد عن اتجاهه فى شعر المدائح . فقال : الشاعر المصرى يعاب على مديحه إذ كان يثنى على الممدوح بما ليس فيه ولكن إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق فى الأعراب عن إحساسه بعظمته فهو أحد المجددين .

ويمكن القول أيضاً بأن الدعوة الجديدة إلى الشعر بعد أن قويت ودخلت معارك ضخمة ، لم تستطع القضاء على التيار التقليدى ، هذا التيار الذى قوى من بعد وظل قريبا إلى نفوس الجماهير ، وإن كان قد عدل عن كثير من الصور القديمة وتطور فى الأسلوب والمضمون ، وقد هاجم العقاد والمازنى وطه حسين التجديد الذى حاول إدخاله حافظ وشوقى على الشعر بوصف المستحدثات والمخترعات .

ولم تقف أراء زعماء الدعوة إلى الشعر الحديث عند حد محدود بل تحولت وتطورت فغير طه حسين والمازنى رأيهما فى شوقى ، وكتب العقاد مقدمات لدواوين شعراء التقليديين . ولا شك أن هذا التراجع يناقض معنى التحامل الأول ، ولم يجد الشعر الجديد قبولا كبيرا لدى الجماهير ، ولم يحرز مكاناً ضخماً أو مرموقاً وظل الشعر التقليدى قوى المكانة ، وظل شعراءه أقدر على النظم وفنونه .

وتراجعت مدرسة الجنوب فى المهجر عن دعوة مدرسة الشمال فكانت قريبة من المدرسة التقليدية فى العالم العربى ، ارتباطا بالمعانى القومية والوطنية واحتفالا باللفظ والرصانة والجزالة .

وتبدو من المراجعة العامة : أن كل شعراء التجديد بدأو نظمهم بقصائد تقليدية .

وانهم مروا بمرحلتين : مرحلة تقليدية ومرحلة متطورة ، فشكرى كان يحاكى القدماء قبل أن يسافر إلى انجلترا سنة ١٩١٣ وكذلك نظم العقاد فى مثل هذه الفترة شعراً تقليديا . وذكر خليل مطران فى مقدمة ديوانه أنه نظم شعراً تقليدياً فى مطلع شبابه ثم أنكره .

وقد نمت المدرسة الحديثة على الشعراء الانجاه إلى المجتمع والأحداث وحملت لواء الاتجاه إلى النفس الإنسانية . ولا شك أن ذلك الانجاه المرتبط بالوطن

وأحداثه أشد أصالة من الاتجاه الذاتى ، وإنه كان ضرورة للشعر فى مرحلة الـكفاح الوطنى .

وقد ترك لنا حصيلة ضخمة من أبيات النظم التى آزرت الثورات الوطنية وأججتها وكانت تشيد المعارك وصدى وإحياء الأمجاد العربية والإسلامية .

ولا شك أن الشعر الحديث يعتبر بالنسبة لمثل هذه النهضة سلبيا إذ توقف فى إبان معارك المصير عن المعانى الذاتية . ولعله يكون أشد أصالة لو أنه طالب بأن يتناول الشاعر الأحداث من زاوية مشاعره وعواطفه ، بدلا من أن يتناولها تناولا صحفيا ليس فيه جمال الفن ولا روعة الأداء .

مفهوم الشعر

عند المازنى وطه حسين والزهاوى ومحمود عماد

رأى المازنى

ما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها فى نفسه ويصرفها فى فكرة ويناجى بها قلبه ويراجع فيها عقله . والمعانى لها فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليد ، والصدق فى الترجمة عن النفس ، والكشف عن دخلتها أبلغ فى التأثير وأنجح ، والأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية ، النظر بمعناه الشامل المحيط ، وإذا كان كذلك أفاليس من العبث تقليد السلف والاقتصاد على احتذائهم والاقتباس منهم ، فإن وصفوا النياق والحمير وصفنا القاطرة والعربات !

إن الشعر ديوان يقيد فيها أهل العقول الراجحة ما تجيش فى خواطرهم فى أسعد الساعات ، وهو الذى ينقذ من الفناء والعدم وخواطر الأوهام ، وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ورغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل وهو يحيل القبح جمالا ويزيد الجمال نضرة وجلالا ، ويفجر فى النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم . ويذهب قذاة الموت المسمومة المتدفقة فى عروق الحياة فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعمقهم حكمة وأجمعهم لخلال الخير وخصال الفضل .. »

طه حسين

تقدم لتقريظ الكتاب(كتاب الأخلاق لأرسطو ترجمة لطفى السيد)شعرائنا

---

(١) ديوان المازنى ج٢ سنه ١٩١٧ .

شوقى وحافظ ونسيم وإنا استخلف شعرائنا الثلاثة بخيالهم الغزير هل قرأو ترجمة الأستاذ لطفى السيد أو أصلا من أصول هذه الترجمة أما أنا فأقسم ما قرأوا من الترجمة ولا من الأصل شيئا ، لذلك أجتنب حافظ ونسيم موضوع الكتب وفلسفة صاحبه وذهبا يمدحان لطفى السيد ·

أما شوقى فأراد أن يمتاز ويعرض للفلسفة وفلسفة ارسطاليس ولكنه لم يستقيها من مصادرها كما يفعل العلماء ، لأنه لا يحب أن يقرأ ولا يليق به أن يقرأ وكيف يقرأ وله خيال يستطيع إن يصعد فى السماء فيرى فلسفة ارسطاليس فى المريخ فيأخذ من هذه الفلسفة ما يشتهى .

ولو قرأت شعر شوقى أو شعر حافظ والتمس العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة إلا فى شعرائنا يسرفون فى الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العمل ويقرأون فى الفضاء بدل أن يقرأو حيث يقرأ الناس .

شعراؤنا يكتفون بخيالهم ويعتمدون عليه وحده فيقوه بهم هذا الخيال ويعجز عن أن يرتفع فى الجو ويصبح من العقم بحيث ينتج هـــذا الشعر الجامد الذى نقرؤه .

* * *

أصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلى فنا عرضيا لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقى قصيدة وإذا أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسينى طلبت إلى شوقى والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد · وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال

الغربية ، والأوزان العربية ليست ستة عشر وزنا كما هو الشائع ، بل هى مع تفرعاتها قد تزن على الخمسين ومن اليسر إكثار هذا العدد .

رأى محمود عماد

إن الشعر فى رأيى لا يعدو أن يكون ترجمة للبسمة التى تطفو على شفتى الشاعر ، أو الدمعة التى تترقرق فى عينيه . أو العبسة التى تلوح بين حاجبيه . أو أية حالة أخرى من حالات نفسه التى يظهر أثرها أولا يظهر على وجهه .

هذه الترجمة تعنى الشاعر وحده ؛ فهو يسجل بها خلجات نفسه ، كما يسجل قسمات وجهه بالتصوير الشمسى ؛ ويرى فيهما إفضاء بسر أثقله حمله . ولكنه إفضاء منه وإليه أو هو إفضاء من قلبه إلى عينه أو أذنه ليشركهما فى أمره . فيستشعر بذلك راحة لا يستشعرها إذ ظل هذا السر محبوسا فى قرارته .

على أنى لا أستطيع مع هذا أن أقرر أنى قد سجلت بشعرى كل ما كان يجيش بنفسى من أحاسيس فإن ثمة عائقا طالما عاقنى عن نظم الشعر على كره منى هو ركود نفسى يعتادنى فى فترات متقطعة من الزمن ، إلا أن هذه الفترات استنفدت شطراً كبيرا من عمرى . فقد كان بعضها يطول حتى يستغرق بضع سنوات . يكون النظم خلالها من أشق الأعمال على .

فالشعر عندى خلجات . قبل أن يكون كلمات . وما قلت شعرى إلا رغبة فى أن أسمع خلجات نفسى . كالذى يغنى فى خلوته . ولكنى لم أصل بهذه الرغبة إلى حد الأنانية المطلقة .

وليس كمنظر البحر ما يحفزنى إلى قول الشعر لا فى البحر وحده ولكن فى شتى المناحى

بتأبين أو نبه نابه،وأريد الاحتفال بتكريم طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعرفى المرح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه القدماء . فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسى الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمواسم وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ .

أما الشعر الذى يقال لنفسه والذى يقال ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال الطبيعى ، الذى يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء والذى يقال لا يتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء فلا تلتمسه عندنا .

شعر شعر ائناشعر اشخاص وظروف[1] .

الزهاوى

هناك شيء نسجه الذى تشيعب إدمغتهم بالأدب الغربى هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة أو وصفا لشيء واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان فى فصل منعزل عن الأول .

وهذا ليس من الشعر فى أصله بل هو تابع للاذواق ولطريقة الشاعر فى شعره ولا ينوع الشاعر المبرز فى العربية الوضوع فى كل قصيدة فكثيراً مايحصر شعرة فى القصيدة فى موضوع واحد .

أن القافية ليست من الشعر لأن الشعر بالوزن وحدة فهو الوسيقى التى تميزة عن النثر وما الحرص على بقاء القافية المشتركة فى القصيدة إلا نتيجة الألفة والعادة .

وليس فى الأوزان القديمة كبير ضرر وهى فى الأغلب أرق من الأوزان

---

(١) السياسة الاسبوعية (٦ اغسطس ١٩٢٧)

رأى الياس أبو شبكة

الشعر كائن حى تحتشد فيه الطبيعة والحياة ، فلا يقاس ولا يوزن، والنظريات مذاهب وأغراض ، لا تعيش إلا على هامش الأدب كما يعيش العرض على هامش الجوهر .

الوحى يتولد « على صفاء المزاج الطبيعى وقوة مادة النور فى النفس » على حد قول المسعودى . واضرب مثلا على ذلك هذا القدر الصافى لا تشق العين فى رؤية السماء وغيومها وسحبها ونجومها مائلة فى قمره ، كأن هذه السماء وما عليها هاتف فى أعماق نفس القدير . وللطبيعة الحكم المطلق فى تصريف النفس البشرية وأثرها الكامل فى الحس ، وفى الطبيعة أسرار لطيفة لا يدركها الحس مهما دق يشعر بها إذا قويت النفس ، والنفس مهما قويت لا تستطيع قهر الطبيعة لاقتناص سرها اللطيف إلا إذا تجردت من اردان هذا العالم وهذا مستحيل .

على أن للنفس هنيهات تصفو فيها ، فينعكس عليها من الطبيعة جمال محجوب . وهذا الجمال يهتف فى النفس أسراراً تنطق لسان الشاعر الثقيف بمعان شريفة . وعبثا تحاول معرفة هذه الأسرار .

والموسيقى عنصر من الشعر لا كله ، ومن الخرق أن نكتفى من الشعر بموسيقاه .

فللشعر عناصر متساوية يجب أن تجرى كلها فى حلبة واحدة ، فلا تنحط الفكرة عن الموسيقى أو الصورة عن الفكرة .

ومن الخرق أن نتخذ الشذوذ قاعدة للشعر . لابد من القول بأن الشعر يرافق جميع وجوه التفكير ، فالشاعر قد يطرق باب الفلسفة ولا ينحط عن الشعر .

فالطبيعة هى قيثارة الشاعر . والشاعر الحقيقى هو تاريخ عصره ماحنا ، فلولا الشعر ما عرف تاريخ العرب فى الجاهلية .

والمدارس الشعرية سجون ونظرياتها قيود والشاعر لا يعيش فى جو العبودية. فالطبيعة هى جوه الفسيح تتكيف إحساساته بتكيف المظاهر المتقلبة فيه وإذا خرج الشاعر من هذا الجو خرج من نفسه وكذب على نفسه.

رأى نقولا فياض

« الشعر أول رسول روحانى بعث لتهذيب البشرية. منه انبثقت الفلسفة وعليه قامت الأديان وإليه انتهى الجمال. وقد بقى مرفوع اللواء حتى العصور الأخيرة. فجاء العلم بحقائقه ومخترعاته وطواسيله عليه. فلم يترك له سوى زوايا القصور والجذور وأندية اللهو والطرب وانفرجت المسافة بينهما فاصبح تغنى الشاعر بالحياة والانسانية ناقصا عقيما لأن أشياء كثيرة من الانسانية والحياة غابت عنه.

لقد مضى الزمن الذى كانت تكفى الشاعر وقفه على الطلل البالى أو نظرة إلى القمر السارى أو جرعة من الغدير الجارى لتغزل والنجوى وبث الشكوى وما إليها من أحاديث الفخر والمدح مبتذلة لا تجد صدى بعيداً فى النفوس بعد أن دخلتها أشعة العلم وخلقت فيه ظمأ جديدا يصعب أرواءه بغير الجديد.

شوقى فى رأى هيكل

(من مقدمة ديوانه الشوقيات - ١٩٢٥)

أنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما مصرى يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة.

أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر. أحدهما مؤمن عامر النفس بالايمان. مسلم يقدس أخوة المسلمين، ويجعل من دولة الخلافة قدسا تفيض عليه شؤونه وحوادثه وحى الشعر والهامة، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها. محافظ فى اللغة. يرى اللغة تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكر ولكل خيال.

والآخر رجل دنيا يرى فى التمتع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها · متسامح تسع نفسه الانسانية وتسع معها الوجود كله . ساخر من الناس وأمانيهم. مجدد فى اللغة لفظا ومعنى ·

ولقد ترى شوقى يغلو فى شرقيته وعربيته أحيانا · ولقد تراه يتعمد ذلك فى لفظه ومعناه ، وسبب ذلك هو ما يراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث والأخذ بكل ما يلمع به الحاضر وراء الغرب ·

وقد يكون غلو شوقى أكثر وضوحا فى جانب اللغة منه فى جانب المعانى · فهو بمعانيه وصورة وخيالاته يحيط مما فى الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقى وترضاه الحضارة الشرقية . أما لغته فتعتمد على بعث القديم من الألفاظ التى نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها · ولعل سر ذلك عند شوقى أن البعث وسيلة من وسائل التجديد · بل لقد يكون البعث آكد وسائل التجديد نتيجة ما وجد من أرباب اللغة ممن يفيضون على الألفاظ القديمة روحا تكفل حياتها . والبعث له إلى جانب ذلك من المزايا أنه يصل ما بين مدنية دارسة ومدنية وليدة يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلفه ·

مضمون الشعر فى العالم العربى

بين الحربين

كانت فترة مابين الحربين فترة دقيقة غاية الدقة فى تطور الشعر العربى المعاصر فقد كانت فترة الكفاح السياسى فى مواجهة الاحتلال والنفوذ البريطانى فى العالم العربى كله .

ولذلك برز الشعر الوطنى والقومى :

الوطنى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الحرية

والقومى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الوحدة .

أما الشعر الاشتراكى فقد كان نادراً تردد فى قصائد الرصافى وشوقى .

وبالرغم من ارتباط الكثير من الشعراء بالحكام والملوك والأمراء ، فإن الشعر قد حمل لواء الدعوة إلى البطولة والفداء والحض على الثورة والدفاع عن الحرية ومقاومة الاستعمار والاحتلال والتنديد بالاستعباد . ودافع من اللغة العربية .

وترابطت عند بعض الشعراء الدعوات الثلاث : الوطنية والقومية والإسلامية وقد ارتبط الشعر العربى بالأحداث والتطورات وسجلها ، وفى نفس الوقت سار تيار الشعر الذاتى والعاطفى إلى جوار ذلك . كان منه لون مشرق ولون متشائم ولون مخدر ، وكانت الجزالة والقدرة الشعرية أقوى فى المرحلة الأولى .

واللون الإسلامى ينقسم إلى قسمين : قسم العثمانية الإسلامية والخلافة وفى هذا المجال ظهر شوقى وشكيب ارسلان وحافظ والزهاوى والرصافى ، وقسم فى المعانى الإسلامية الخالصة يجرى حول الدعوه الإسلامية الدفاع عنها كجزء من أمجادنا ويتصل هذا بالقران والنبى والأعياد والعاطفة الدينية والقيم الروحية .

وفى هذا المجال ظهر عبد المطلب وشوقى ومن هذا شعر محرم فى الإلياذة الإسلامية وغلب الشعر الإسلامى فى الحجاز والجزيرة العربية والشمال الأفريقى .

وفى الدعوة إلى القومية العربية وأمجاد الأمة العربية ومقاومة الاستبداد .

وفى مصر اتسع نطاق الشعر العثمانى الإسلامى : وانصب على إحياء أمجاد الإسلام والرد على المطاعن الموجهة للاسلام . وذكرى الهجرة : وفى هذا نظم الرافعى وحافظ إبراهيم (القصيدة العمرية) وأحمد محرم (عمر) ومحمد عبد المطلب وشوقى (ارجوزة العرب الكبرى) ومحمد عبد المطلب (الرد على هانوتو)

وكان لفلسطين أثر واضح فى الشعر العربى فى مراحل قضيتها المختلفة خلال هذه الفترة . نظم فيها شعراء العالم العربى كله وتخصص لها شعراء كانت قضيتها بالنسبة لهم هى القضية الأولى أمثال ابراهيم طوقان .

وظهر شعراء كان اللون الإقليمى هو أبرز معالم شعرهم أمثال عرار فى الأردن وبعض شعراء مصر .

وفى ليبيا كان اللون الإسلامى من الشعر يحمل مقاومة الإيطاليين والدعوة السنوسية واللون القومى فى الدعوة إلى قيام الدولة الليبية .

وفى العالم العربى كله ظهر شعر بناء الوطنية والحرية والدعوة الإجتماعية إلى تحرير المرأة وبناء المؤسسات القومية كبنك مصر .

وارتبط شعر المناسبات بالأحداث القومية والوطنية الكبرى كما اتصل شعر الرثاء بتاريخ الأعلام والأبطال .

* * *

وفى العراق ارتبط الشعر بالقومية العربية كما كان فى سوريا ، ولكنه كان فى العراق أشد عنفاً وقوة وعمقا .

وكان الزهاوى والرصافى والكاظمى من أعظم شعراء العربية عرفا بالتجديد والجرأة والاندفاع إلى دعوة الحرية .

وطور الزهاوى أساليب الشعر فأدخـل المضمون الفلسفى والتأمل والعلوم وطور الأسلوب بأن جدد فى استعمال الألفاظ ولم يعن بالجزالة ولم يحرص على عمود الشعر .

وهناك فى شعر العراق جانب له طابع إسلامى هو شعر النجف والعتبات المقدسة .

ويرى عبد الكريم الدخيلى أن رائد الشعر الحديث فى العراق بعد الحرب العالمية الأولى هو محمد سعيد الحبوبى .

وهناك قصائد فى الموشحات والغزل . وكان لفلسطـين أثر واضح فى الشعر العراق . وفى العراق ظهرت المرأة الشاعرة فى نهاية المرحلة التى نؤرخها .

قبل الحرب

وفى سوريا : ركز الشعر على مقاومة الاستبداد العثمانى ومقاومة السلطان عبد الحميد والدعوة إلى اللامركزية ثم برز التيار العربى قبيل الحرب ، ووجه السوريون شعرهم إلى العرب جميعا وليس إلى الشاميين وحدهم .

وفى هـذه المرحلة القومية ظهر شفيق جبرى وخليل مردم وحليم دموس محمد البزم ومحمد الشريقى .

وتجاوب الشعر فى سوريا مع احداث العالم كله فى هذه الفتره :

الدستور العربى . حرب طرابلس . شهداء ٦ مايو ١٩١٦ ، الثورة العربية مسيلون . ومقاومة الاستعمار الفرنسى . ثورة سـوريا . ثورة العراق . وثورة فلسطين .

وفى السودان : برز طابع الوطنية النيلية ، وظهرت فيه عناصر ثلاث: التحرر من الاستعمار البريطانى والارتباط بمصر ، والدعوة إلى تحرر أفريقيا والعمل على انهاض البلاد اجتماعيا .

وكان الأثر الدينى واضحا فى شعر التقليديين كما ظهر أيضا فى شعر المجددين وفى شعر التيجانى يوسف بشير وكان مظهر انتحرر اللون « العربى الاسلامى » .

ويعتقد الشعراء السودانيون أن الوظيفة الأساسية للشعر هى وظيفة وطنية .

ثم ظهر تيار جديد يدعو إلى أدب خاص للسودان وغاب اللون القومى والدعوة إلى مقومات الحياة السودانية .

وفى السودان ظهر من شعراء التقليد : عبد الله عبد الرحمن والطاهر المجذوب وعبد الله الهنا ومن المجددين حمزة الملك طنبل ويوسف مصطفى التنى والتيجانى يوسف بشير .

معركة الجديد مع القديم

بين مدرسة الديوان والتقليديين

كان ظهور المدرسة الحديثة فى الشعر التى أطلق عليها من بعد إسم مدرسة الديوان : شكرى والعقاد والمازنى ، إيذانا ببدء معارك ضخمة بين الجديد والقديم فى الشعر .

وقد بدأت هذه المعارك فعلا بمقالات المازنى فى نقد شعر حافظ نشرها فى مجلة عكاظ عام ١٩١٤ ثم طبعها فى كتاب ١٩١٥ . وامتدت بعد ذلك فى جبهة من العقاد والمازنى وطه حسين إلى عام وفاة الشاعرين ١٩٣٢ .

وقد تناولت هذه المعارك شوقى وحافظ وشكرى .

ففى هجوم المازنى على حافظ كانت هناك مقارنة بينه وبين شكرى يراد بها رفع قدر المدرسة الحديثة ، وفى الديوان كان هجوم العقاد على شوقى مقترنا بهجوم المازنى على شكرى .

ومما يذكر أن الحملات الشعرية كانت فى الأغلب متصلة بأسباب سياسية وأشد هذه الحملات عنفا هى :

- مقالات المازنى عن حافظ .
- الديوان فى نقد شوقى وشكرى .
- «على السفود» فى نقد العقاد .

بين المازنى وحافظ

نقد المازنى شعر حافظ عام ١٩١٤ فى مجلة عكاظ - وعاد فاعتذر عن هذا النقد ، وقال فى مقدمة هذا النقد أن الباعث عليه (ليس ضغينة نحملها للرجل أو عداوة بيننا وبينه ، لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المنزع لا يدع مجالا لذلك . ولكنى لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذى يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين .

وقال المازنى أنه رأى عجباً أيام كان ينشر هذا النقد « من ذلك أنى كنت إذا قلت أن حافظاً أخطأ فى هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم لم يخطىء حافظ وإنما اتبع العرب » كأن كل ما قال العرب لا ينبغى أن يأتيه الباطل ولا يجوز أن يكون إلا صحيحاً مبرءاً من كل عيب .

وقال المازنى وإذا فرضنا أن العرب أصابوا فى كل ما قالوا أفترى ذلك يستدعى أن نقصد قصدهم ونحتذى مثالهم فى كل شىء » .

ثم مضى المازنى يصور المذهب الجديد فقال : سيقولون ما فعل مذهبكم الجديد على مذهبنا القديم . وبأى معنى رائع جئتم وماذا ابتكرتم من المعانى الشريفة والأغراض النبيهة . فيقول : قد لا يكون فى شعرنا شىء من هذه المعانى الشريفة والأغراض النبيهة التى تطلبونها وتبحثون فيه عنها، ولا تألون أنتم جهداً فى القوص عليه وفتح أغلافها وقد لا نكون أحسنا فى صوغ القريض ورياضة القوافى ولكن خيبتنا لا يصح أن تكون دليلا على فساد مذهبنا وعقمه إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه وهو ما لا نظنه .

« وليس أقطع فى الدلالة على أنكم لا تفهمون الشعر ولا تعرفون غاياته وأغراضه من قولكم أن فلانا ليس فى شعره معان رائعة شريفة ، لأن الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره فى التنقيب عن معنى لأن هذا تكلف لا ضرورة له . أوليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة . شريفة أم وضيعة ، وهل الشعر إلا صورة الحياة .

ويوجه المازنى النقد إلى الشعر السياسى فيقول : وأنتم ؟ فما فضل هذا الشعر السياسى الغث الذى تأتونا به الحين بعد الحين وأى مزية له ، وهل تؤمنون به وهل إذا خلوتم إلى شياطينكم تحمدون من أنفسكم إن صرتم أصداء تردد ما تكتبه الصحف ، وهل كان فرحكم أنكم تمدحون هذا وترثون ذاك وأنتم لا تفرحون بحياة الواحد ولا تألمون موت الآخر . ما أضيع حياتكم » .

. . .

ثم قارن المازنى بين شكرى و حافظ فقال : إن الله لم يخلق أثنين هما أشد تناقضا فى المذهب وتباينا فى النزع من هذين ، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد .

(حافظ) نشأ أول ما نشأ بين السيف والمدفع . ومن أجل ذلك نرى فى شعره شيئاً من خشونة الجندى . وانتظام حركاته واجتهاده وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن .

ولعل هذا هو السبب فى أن حافظ لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض بيد أنه على ما به من ضيق فى المضطرب وتخلف فى الخيال . كان أفصح لسان تنطق به الصحف .

أما (شكرى) فشاعر لا يصعد طرفه إلى أرفع من آمال النفس الإنسانية ولا يصوبه إلى أعمق من قلبها — ذلك دأبه ووكده — وهو لا يبالغ كحافظ فى تحبير شعره وتدبيجه بل حسبه من الوشى والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جرح الفؤاد ، وأن يفضى إليك بنجوى القلوب والضمائر . وأن يريك عيون الندى على خدود الزهر . وافترار ضوء القمر على مكفهر القبور ووميض الابتسام فى ظلام الصدور . وأن ينشقك نسيم الرياض وأنفاس السحر وأن يشعرك هزة الحنين ودفعة اليأس والأمل .

ثم أشار المازنى إلى اختلاف أسلوبهما فقال إن حافظاً شديد التعمل مفرط التكلف كثير التأنق وشكرى يسح بالشعر سحاً لا يسهر عليه جفناً ولا يكد فيه خاطراً ولا يتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح . وحافظ يكرر المعانى المطروقة الأغفال البالية . وشكرى لا يبالى أى ثوب ألبس معانيه ما دامت صحيحة .

وقال أن حافظاً إذا قيس إلى شكرى فهو كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الذاخر .

وقال إن حافظ حذا فى شعره حذو العرب وقلدهم فى أغراضهم وفرط عنايتهم باصلاح اللفظ وإن فسد المعنى ، وشكرى قد صدع هذه القيود وفكها عن نفسه لعلمه أن المقلد لا يبلغ شأو المبتكر .

ثم عاد فقارن مرة أخرى بين شكرى وحافظ فقال : إن شكرى أسمح خاطراً . وأخصب ذهناً وأوسع خيالا . وأن سبيله غير سبيل حافظ . أليس شعر حافظ قاصرا على المدح والرثاء ونظم منثور الأخبار وصوغ مقالات الجرائد .

وقال المازنى : هاتوا قصيدة لحافظ حقيقة بهذا الإسم نأتكم ببيت واحد من ديوان شكرى يفضل كل ما قاله حافظ وأضرابه .

وقال : بماذا يفضل حافظ شكرى . أبسرقاته التى لا تحصى وإغاراته التى لا يكاد يخطئها العد ، أم بتشبيه بصفراء مسلولة . أم بسقم خياله الذى زين له أن يقذف بالوابور من فوق الجسور ليحض الناس على البذل لجمعية رعاية الأطفال .

وقال : إن حافظا ليس صادقا فى شعره فهو يذم اليوم ما امتدحه بالأمس . وسبيله إذا أراد أن يقول شعرا فى (حادثة) أن يغشى مجالس أهل الحصافة ويذاكرهم الحديث ليعرف ما ينبغى أن يكون رأيه رغبة فيما يتبع ذلك من طيب الثناء وجميل الذكر .

أرأيت كيف أنه مدح السلطان عبد الحميد قبل الدستور ثم صرف بمده الثناء إلى رجال تركيا الفتاة وجمله وقفاً عليهم .

وهل أدل من ذلك على أنه ليس بصاحب رأى وأنه إنما يتابع الجمهور ويجاريهم فى آرائهم وأميالهم . لا لرياء فى طبعه ولكن لعجز وضعف فى ذهنه .

وهاجم قصيدته فى رثاء الشيخ محمد عبده وقوله فيها (مال إلى الثرى ومالت له الأجرام منحرفات) فقال من هو الشيخ عبده وغيره حتى تميل لموته الأجرام وتشيع من أحله تمازى الشهب وترتج لحينه الأرض وتضيق لمصرعه عيون الكون بالدموع . لقد مات النبيون والمصلحون ومات العظماء ولكن الكون ما زال على عهدهم به أيام كانوا أحياء يرزقون .

ثم تناول فى عدة فصول ما أسماه (سرقات حافظ) محاولا أن ينفى عنه الشاعرية جملة ، وقد جرت هذه الحملة على المازنى خصومة عنيفة من ناظر المعارف إذ ذاك أحمد حشمت وصديق حافظ ، وقد كانت سببا فى أن يترك وزارة المعارف .

وهو يصدر هذا فى مقاله الحادى عشر : بلغنا أن حافظ بك ابراهيم يتوعدنا ويزعم أن كلمة تخرج من فيه تـكفى لطردنا من النظارة أو إخراجنا منها على القليل ونحن لا يعنينا هذا القول ولا يفزعنا هذا الوعيد .

وقال: علم الله أنا لا تحتقر من حافظ إلا شعره ولا ننا كر إلا مذهبه ولا نناصب إلا قريحته وإلا ألفاظه الرثه وأساليبه القلقة ومعانيه السقيمة وذوقه الفاســـد وأغراضه المبتذلة المطروقة وقوالبه المشوشة وتـكلفه الشديد ... » .

وهكذا تبدو الحملة المازنية على حافظ ظالمة عنيفة قوامها ما ذكره من (تقاليده ونظمه مقالات الصحف وسرقاته وفساد معانيه واضطراب مبانيه وخطئه اللغوى والنحوى) .

والعجيب أن المازنى يناقض نفسه من بعد حين يكتب عن حافظ ويكتب عن شـكرى .

فلقد عاد المازنى يصحح رأيه فى حافظ ويقول : كنت قديما أتطاول على الشعراء وأتناولهم بالنقد وأقسوا فى ذلك عليهم وأعنف . بل لقد افتتحت أو على الأصح كان مما افتتحت به سيرتى فى الـكتابة بأن نقدت حافظا رحمه الله فى سلسلة مقالات كنت اعتز بها واعتبرها شيئا ثمينا . فجمعتها ونشرتها فى كتاب بيع من نسخة القليل . ثم بعثه لبقال رومى ولعله أمى وقلت هذا خير فما يستحق مثل هذا النقد إلا مثل هذا المصير » .

شوقى فى نقد العقاد والمازنى وطه حسين

واجه أحمد شوقى حملة طويلة ممتدة من النقد منذ ظهر المذهب الحديث فى الشعر وقد نقده العقاد والمازنى وطه حسين وكان العقاد أشدهم عنفا ·

فقد تراجع المازنى وطه حسين شيئا ما عن رأيهم الأول فى شوقى وخاصة بعد وفاته ·

بين المازنى وشوقى

يصور المازنى خلاصة رأيه فى شوقى فى مقال قصير نشره فى مجلة السياسة الأسبوعية بالعدد الخاص بشوقى الذى أصدرته يوم الاحتفال بتكريمه (٣٠ ابريل ١٩٢٧) وفيه يقول :

ليس شوقى عندى بالشاعر ولا شبيهه · وأنه لاطمة قديمة متلكئة من زمن غابر لاخير فيه . يقص عنه كل قديم ولايضيف هو إلى قديم أو حديث، وما اعرفنى قرأت له شيئا إلا أحسست أنى أقلب جثة ملئت صديداً وشاع فيها الفناء علوا وسفلا وعسى من يستفظع ذلك ويرى فيه غلوا · · ·

وقال : أن شوقى لا يسمو عن المطروق والمألوف والمبتذل إذا كانت له على الأقل مزية الفطنة إلى ما كانت له فى زمنه طلاوة الجدة فان المطروق اليوم كان مبتكرا بالأمس وأنا لنمط شفاهنا الآن إذ نرى كاتبا أو شاعراً يشبه وجه الحبيب بالقمر أو عينيه بالنجوم .

ويقول : والمرء إما أن يكون شاعراً أولا يكون ولا وسط هناك ، فإن كان شوقى عندكم شاعراً فقيسوه إلى شعراء الدنيا مثل شكسبير وجوتيه وملتون وهاردى ودانتى · فإن لم يقف به مكانه بينهم فهو ما زعمتم · وإلا فاعلموا أن الشعر

ليس بالوزن والقافية ، وإن من أول خصائصه قدرته على النقل ولسنا نعنى القدرة على التصوير بالألوان بل تناول الأشياء بحيث يوقظ هذا التناول فى نفس القارىء إحساساً تاما قويا بالشىء وبصلتك به » .

ثم لم يلبث المازنى أن تحول عن رأيه فنشر مقالا فى اليوم الثالث لوفاة شوقى بالسياسة ، قال فيه :

كنت فى حياة شوقى لا أحجم أن أبدى فى شعره رأى وهو رأى استخلصته من درسى لبراعات الأمم ولست أدعى العظمة لنفسى ولكن انتفاء العظمة لا يمنع أن يأخذ الإنسان برأى .

لقد كنت أنتقد شعر شوقى وأنبرى لمعارضته فى كثير من الأحيان وإن لى مقياسا عاليا فى الشعر لا أرضى أن أقيس على سواه .

بل لقد قست على نفسى ووضعت شعرى فى الميزان الذى وضعت فيه شعر شوقى مما رضيت من شعرى وأهملت النظم وأسرفت عنه ، على أننى لا أنكر أن شوقى كان نتيجة عصره . وكان ناضجا نضوجا لغويا كبيراً . وأنا أظن أن هـذا النضوج قد جمل لشعره روعة وجلالا لا يوجد أنز فى شعر غيره من شعراء عصره وهو إلى ذلك مجتهد كثير الإنتاج وخاصة فى أواخر أيامه .

. . ولمـا أحس بأن قصائده ليست كافية فى الوقت الحاضر للمحافظة على مركزه اتجه إلى تأليف الروايات فألف منها عدداً كبيرا . وهو فى هـذه الناحيه يفضل حافظ ، فإن حافظ حينما شعر بالسأم وضع قيثارته وأراح نفسه فلم يكن له إنتاج كبير فى آخر أيامه .

ولكن حافظ كان أقرب إلى روح الشعب من شوقى قد فهم الشعب جيـدا وعرف آماله وآلامه ، فاستطاع أن يعبر عن شعوره أوضح تعبير بخلاف شوقى

فقد سما فوق مدارك الشعب وابتعد فى كثير من الأحيان عن شعوره وكان أقرب إلى الحكومة منه إلى الشعب .

* * *

وعاد المازنى فتناول موقفه من شوقى فى مقال (الهلال — أكتوبر ١٩٤٧) فقال « فى الديوان الذى أصدرته مع العقاد نقدت شوقى وكتبت — أى المازنى — فصلا مراً عن المرحوم المنفلوطى فطارت إشاعة مضحكة خلاصتها إنما أنا ناقد شوقى والرافعى وأن العقاد هو ناقد المنفلوطى وإنما تبادلنا التوقيع . وإن شوقى صدق هذه الإشاعة فسعى إخوانه لإصلاح ذات البين .

ومن ذلك أن أمين الرافعى دعاة إلى زيارة مجهولة تبين من بعد أنها زيارة لشوقى قال المازنى : واحتفى بى شوقى فلم استغرب أيضا لأنى ضيف . وانصرفنا فقال لى الشيخ شاويش فى الطريق .

ــ أظنك الآن غيرت رأيك فى شوقى .

قلت (ببساطة) : . . . بأكله .

فقال : معاذ الله ولكنك رأيت كيف يكرمك الرجل وأنا أرى أنه من الخير أن تكف عن نقده .

فدهشت ، فما كنت نقدت شوقى قبل ذلك فلما أفضى إلى بالإشاعة ضحكت وقلت : هى إذن أكله على حساب العقاد .

وأورد المازنى رأيه الجديد فى شوقى وقال إنه كان فى صدر حياته أشعر منه فى أخرياتها . وإنه اقتنع فى شيخوخته بأن نظم القصائد على الطريقة التقليدية عبث باطل وليس يجدى ، فتحول إلى وضع الروايات الشعرية التمثيلية . وطمع

أن يكون فى الأدب العربى كشكسبير فى الأدب الانجليزى ورأى أنه لم يوفق ..

وقال : وأعتقد أن شوقى مدين لخليل مطران بأكثر مما يعرفه الناس ولا سيما فى صدور حياته ، فإن خليل مطران هو أول من أدخل شيئا من التجديد على الشعر فى مصر وتبعه شوقى حينا ، ثم صرفه مركزه الرسمى فى بلاط الخديو عباس عن مواصلة الاتباع .

ثم ظهر مذهبنا الجديد ولست أفاخر بأنها حقيقة تاريخية ـ فحاول أن يساير زمانه بالتحول الى الشعر التمثيلى ولا عيب فى شعره هذا من حيث أنه شعر وإنما العيب فى القصة نفسها وفى طريقة عرضها أى فى الفن التمثيلى لا فى النظم .

وقال المازنى : رحم الله شوقى فقد كان عنواناً ورمزاً لمصر فى الشرق العربى كله وأكبر ظنى أن اسمه سيظل مذكوراً فى تاريخ عصره مهما بلغ من اختلاف الناس فى أمره » .

بين شوقى وطه حسين

كان رأى طه حسين فى شوقى سيئاً جداً[1] وجملة رأيه ما أورده فى كتاب حافظ وشوقى (١٩٣٢) وهو من مجموع مقالات منوعة عن الشعر نشرها فى فى الصحف على سنوات ومناسبات عديدة .

× الواقع أننى لا أعرف لأمير الشعراء عقيدة صريحة فى الشعر ، وما أرى أنه فكر فى الشعر إلا حين يقوله . إنما هو — كما يقول هيكل فى شىء من الدهاء — مجدد حينا . مقلد حينا آخر : وهو فى تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة فنية

(١) أوردنا فى كتابنا (المعارك الأدبية) نماذج كثيرة من نقده لشعر شوقى .

واضحة وإنما يتأثر بالساعة التى يتهيأ فيها لقول الشعر وبالظرف الذى يقرض فيه الشعر ليس غير ·

• تقرأ ديوان شوقى فترى شوقى يبتكر أو يحاول أن يبتكر وهو يشعر بذلك ويعلنه إلى الناس ويتمدح به ولكنك تحمد فى هذا نفسه عنصر الفساد الذى سيقص من جناح شوقى ويضطره إلى أن يكون أشبه بالطيور الداجنة منه بالطيور التى تسبح فى الهواء مااتسع لها الجو ·

وهو لا يستقبل التجديد ولكن يستدبره ، وهو لايدخل البيوت من أبوابها ولكن يأتيها من ظهورها وهو لا يجدد فى صراحة وشجاعة وثبات للخصوم ولكنه يجدد فى اباقة ومداورة والتواء . فهو لم يواجه الناس بتجديد عنيف فى الأدب قط · بل لم يجرؤ على أن يلقى نقاده بالعتب، وإنما كان يعاملهم معاملة الأراقم لايلقاهم ولكنه يأخذهم من خلف بأطراف اليد ، يغرى بهم ويؤلب عليهم ثم يلقاهم باسما وادعا ·

كان شوقى مجدداً ملتوى التجديد (وعضى الزمن) فاذا تجديد شوقى يستحيل شيئا فشيئا إلى تقليد · حتى إذا كانت أعوامه الأخيرة كانت قصائده كلها تقليداً ظاهرا للقدماء من الشعراء · لا يتستر فيه ولا يحتاط ، ينشىء القصيدة فلا تحتاج إلى تعب أو مشقة لتجد القصيدة القديمة التى يحاكيها ·

وهى أن الشاعر قد رجع إلى القدماء يلتمس عندهم المثل الأعلى ·

* * *

ثم تحول طه حسين عن رأيه فى شوقى فقال :

فهو فى حياته الأولى إلى أن كانت الحرب بل إلى أن انقضت الحرب العالمية الأولى قد كان كثيره من الشعراء الذين يجيدون ويحسنون قول الشعر على ما يكون

فى شعرهم من نقص هنا أو عيب هناك، على أنه بعد أن عاد إلى مصر من المنفى تحول خطيراً حقا لا نكاد نعرف له نظيراً عند غيره من الشعراء الذين سبقوه إلى أدبنا العربى وتحول من ناحيتين خطيرتين، فأما أحدهما فهى أن شعره هذا التقليدى قد صرف عن مدح الأمير وتحرر من التقليد بظروف السياسة فانطلق .

كان شعره يصبح صورة لأهواء الشعب من حوله وليوله ، هذا الشعب بكل قوة وبكل حرية كأن الشعب إنما كان ينطق بلسانه ، فشعره فى أعقاب الحركة الوطنية وشعره فى كل ما كان يحدث من الأحداث فى هذه المدة إنما كان شعراً شعبيا لايفرق بينه وبين أحاسيس الناس وشعورهم إلا أنه كان يؤدى عنهم هذا كأحسن ما تؤدى المعانى عن أصحابها . وكذلك أصبح شوقى فى هذا الشطر الأخير من حياته مرآة صافية للحياة المصرية ولشعور المصريين .

والناحية الثانية هى أنه فجاءة استكشف نفسه ، وإذا هو شاعر قد خلق ليكون مجدداً . وكان من حقه أن يذهب إلى هذا التجديد منذ أخذ يقول الشعر ولكن تلك القيود حالت بينه وبين ما كان يريد فاقبل على هذا التجديد بآخر .

أقبل على هذا التجديد فى السنين الأخيرة من حياته فادخل فى اللغة العربية وفى الشعر العربى خاصة ، فنا جديدا لم يسبقه أحد إليه وهو فن التمثيل الشعرى وجعل ينشىء قصصه الشعرية هذه التى فتن الناس بها فتنة لأحد لها

ومهما يكن من شىء فحسب شوقى أنه قد رد إلى الشعر العربى قوته ورصانته ومتانته، وحسبه أنه بعد البارودى يعد الشاعر الذى رد الشعر العربى إلى حياته الأولى .

بين شوقي والعقاد

حمل العقاد على شوقي مناسبات كثيرة ، وأهمها مقالة المطول في الديوان (١٩٢١) ومقالات البلاغ الأسبوعي وعددها ثمانية مقالات عام ١٩٠٧ ضمها كتابة (ساعات بين الكتب) .

وفي العدد الخاص من السياسة الأسبوعية عن شوقي ٣٠ ابريل ١٩٢٧ ومقال تكريم النوابغ في جريدة البلاغ عشية الاحتفال بتكريم شوقي عام ١٩٢٧ و ٤ مقالات في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم) عام ١٩٣٧ وكتابه في نقد رواية قمبيز[1] :

وكانت جملة نقدات العقاد لشعر شوقي تدور حول التفكك والإحالة والتقليد والولع بالأعراض دون الجوهر وفي رواية قمبيز أحصى عليه أخطاءاً متعددة في النظم والتاريخ والخيال .

وللعقاد قصيدة في هجاء شوقي نشرها في خيام نقده لرواية قمبيز جاء فيها :

مولاي هــذا شاعر	في مصر ينتاب الأمم
ترجمهــا ونحتمي	خلف الدهور في أجم
أضعف من صاغ مديحا	في القصــيد أو شتم
يرعى ذوي البأس ولا	يرعى العهود والذمم
ما قال (لا) قط ولا	يصدق أن قال (نعم)
وناطق إذا جــرى	حديثــه على القلم

(١) اوردنا نصوصا من هذه النقود في كتابنا المعارك الادبيه فصل « بن شوقي ونقاده » ص ٥١١ ومابعده .

لكنه فى صمته ... ابله أو فيه بكم

وربما شاهدته ... من حيث جال أو جثم

خالس حينا نظرة ... عجلى وحينا اقتحم

تطير عيناه ولو ... ابى هواه لمجم

فدعاهن الأقدار لا ... يكون يوما ذا شمم

لو ارتقى العرش ارتقا ... ه وهو فى زى الخدم

وقد ظل العقاد محتفظا برأيه فى شوقى طويلا، غير أنه بعد مرور ٣٥ عاما كان قد تخفف من عنف نقده (مجلة الكتاب أكتوبر ١٩٥٧) يقول : هو إمام مدرسة يستطيع أن يسميها بمدرسة التقليد المبتكر أو التقليد المستقل . لم يكن شوقى من المقلدين الآليين الذين يلتزمون حدود المحاكاة الشكلية ولا يزيدون، ولم يكن من المجددين الذين يعطون من عندهم كل ما أعطوه من معنى وتعبير .

ولكنه كان يقلد ويتصرف ، وكان تصرفه يخرجه من زمرة الناقلين الناسخين ولكنه لا يسلكه فى عداد المبدعين الخالقين الذين تنطبع لهم «ملامح نفس مميزة» على كل ما صاغوه من منظوم أو منثور .

فهو قد نشط بالشعر من جمود الصيغ المطروقة والمعانى المكررة ولكنه لم يستطع أن ينتقل به من شعر القوالب العامة إلى شعر الشخصية الخاصة التى لا تخفى معالمها ولا تلتبس بغيرها ، وخلاصة القول فيه أنه مقلد مبتكر ، أو أنه مبتكر مقلد فلا هو يقتفى آثار الأقدمين ، ولا هو ينفرد بملامحه الشخصية فى التعبير عن نفسه أو التعبير عن سواه .

بين شوقى وأبو شادى

وقد عرض الدكتور أبو شادى فى كتاب قضايا الشعر رأيه فى شوقى فقال : أنه كان قبل كل شىء شاعر البلاط فى زمنه . وكان تتلمذ على المتنبي ويحاكيه ويعارضه ويقتبس منه . كما كان مرآة للشعر الفرنسى . ولم يكن يوما شاعر الشعب بالمعنى الصحيح . كما كان حافظ ابراهيم ولم تكن له نفسية التنبي بأى حال . كانت لمطران رسالة مستمدة من الانسانية ، أولا من القومية ثانيا إلى جانب شعره الوجدانى وشعر الطبيعة والمنوع . وكانت رسالة اسماعيل صبرى وجدانيـة وطنية صرفة . أغلبها شعر العواطف المترفة التى لا تحمل أية رسالة فوق المتعة الموسيقية . والإناقة الفنية للترويح عن النفس وكانت رسالة حافظ وطنية سياسية شعبية إلى أبعد غاية أما رسالة شوقى فـكانت أساسيا النفس بمجد مصر ثم بتاريخ الاسـلام والعرب تسعفه فى كل ذلك ثقافته التاريخية وقربه من ولى الأمر فى مصر ، واستجابته لميوله حتى تهجم على الزعيم الوطنى أحمد عرابى فى الطبعة الأولى من ديوانه ثم اضطر إلى حذف تلك القصيدة الهجائية وما عاثلها فى الطبعة الثانية . وأحمد شوقى لا يدل شعره على شخصية إطلاقا بل ربما كانت عكسها كما يشهد بذلك جميع معاصريه من المؤرخين النزيهين .

ونحن نعد ديوان شوقى وإثارة الأخرى ثروة للعربية خلافا لما يرى (عباس محمود العقاد) وأقرانه الذين لا تصل شاعريتهم إلى شاعرية شوقى منزلة وتنوعا .

بين شكرى والمازنى

كان شكرى والمازنى صديقين قبل أن يلتقيا بالعقاد ، فقد التقيا معا فى محيط التعليم وهما من مستوى واحد فى الدراسة والتفكير . وقد شهد المازنى بفضله عليه فى توجيهه إلى أروع الألوان وأعزرها فى الأدبين العربى والغربى .

وقد وقع الخلاف بين المازنى وشكرى نتيجة لاختلاف فى طبيعتيهما . فالمازنى الساخر بالحياة والناس ، غير شكرى المنطوى الجاد الصريح . فقد كان شكرى يصارح المازنى بأوجه الضعف فى شعره وأدبه ويرى أن ذلك ليس عيبا ، فلما رأى أن المازنى ينقل بعض معانى الشعراء الغربيين إلى شعره أو يترجمها أو يقتبسها لم تثنه الصداقة عن كشف ذلك .

ولم يمنعه ما وجهه إليه (المازنى) من عبارات التقدير فى المقارنة بينه وبين حافظ ، وفى أهداء المازنى ديوانه الثالث ١٩١٥ إلى شكرى .

كل هذا لم يمنع شكرى من الإشارة فى الجزء الرابع من ديوانه الصادر ١٩١٦ إلى إخطاء المازنى وسرقاته بقوله :

ومما زاد الطين بله . أن بعض الأدباء لا يراعى حرمة ، ولا يروعه ضميره من السرقة والقطيعة وأمثال هذه الأعمال قد بنت فى أذهان كثير من القراء أن كل شيء جليل معناه غريب موضوعه مسروق لامحاله ، وروج هذا اى طلاب فوضى الآداب الذين يمرحون فى ظلامها مرح الخفافيس فى الظلام .

وقال شكرى « لقد لفتنى أديب إلى قصيدة المازنى التى عنوانها (الشاعر المحضر) التى نشرت فى مجلة عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة (أدونى) الشاعر شلى الانجليزى .

ثم أشار إلى سرقات المازنى عن هينى الشاعر الألمانى، ولويل الشاعر الأمريكى وقال إن الفصول الأدبية التى ينشرها المازنى فى مجلة البيان مأخوذة عن أديسون الكاتب الإنجليزى .

ولم يكن هذا إلا بداية معركة خاضها شـكرى بمقالات متوالية نشرها فى جريدة النظام ومجلة عكاظ وكان شكرى صديقاً لصاحبها الشيخ فهيم قنديل .

وقد استمر هذا حتى سنة ١٩٢٠ فـكأنما شغل به شكرى أربع سنوات كاملة[1] وفى هـذه الفترة أصدر المازنى ديوانه الثانى ١٩١٧ وأشار فيه إلى ما وجهه إليه شكرى من نقد فقال : لا ريب أن القراء ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا عن إنتحال معانى شعراء الغرب والاغارة على قصائدهم وإنشائها . . ثم مضى يفند أقوال شكرى ويرد عليها .

ثم جاءت فرصة المازنى عندما أصدر الديوان مع العقاد مجالا واسعا لضرب شكرى ضربة عنيفة فى مقاله «صنم الألاعيب» حيث رمى شكرى بالجنون وناقض كل ما ذهب إليه من عبقرية شكرى مما أذاعه عام ١٩١٤ فى مقالاته عن حافظ .

وقد وقعت الجفوة إذ ذاك أيضا بين شكرى والعقاد إذ تناول شعره بالنقد كما تناول شعر المازنى، غير أن العقاد أغضى عن المعركة كلية ، وكأنما ترك المازنى يقاسى ضرامها بمفرده . وكان قد وقع فى روع شـكرى أن العقاد يناصر المازنى عليه كما ذكر على أدهم فى مقاله عن شـكرى .

* * *

ومضت الأيام جرت خلالها محاولات لاصـلاح ذات البين ، وكان شـكرى قد اعتزل الحياة الأدبية على أثر حملات وجهت إليـه فى بعض الأندية والمحافل الأدبية والصحف ظن منها أنها حملة مدبرة من المازنى والعقاد معا وكانا يعملان بالصحافة .

---

(١) أشار على أدهم إلى هذه المعركة فى مقالة له بمجلة المجلة (فبراير ١٩٥٩) وذكر أن الاعداد التى نشر بها النقد من مجلة عكاظ هى ٥٨ و ٦١ و ٦٥ وقد نشر بها نقد للمازنى بقلم شكرى غفلا من الامضاء .

وما تزال هذه الفترة غامضة بأحداثها وبما ورد عنها من عبارات مبهمة قصيرة حتى أذاع المازنى كلمته عن شكرى فى السياسة الأسبوعية بعد أكثر من ثمان سنوات (٥ أبريل ١٩٢٠) حيث حاول أن يرد لشكرى شيئا مما سلبه منه بمقاله فى الديوان ويعترف له بالفضل .

قال : [١] أريد بهذه الكلمة أن أنصف أديبا مصريا أغفل المستر (جب) ذكره من غير قصد ويعنينى أنه لو اهتدى إليه أو دله أحد على إثارة من شعر ونثر لأولاده ما هو أهل له من العناية ولا نزلته منزلته من غير ضن . وأعنى به الأستاذ عبد الرحمن شكرى وهو الآن على ما أعلم ناظر مدرسة أميرية ينعم فى الظاهر بالراحة والسكون ، وإن كنت لا أشك أن فى جوفه بركانا لا يزال مضطربا وإنه يقاسى مرارة الألم والخيبة .

وقل من يذكر الآن شكرى حين يذكر الأدب ويعد الأدباء ولكنه على هذا لا يخالجنى ذرة من الشك فى أن الزمن لا بد ينصفه وإن كان عصره قد أخمله .

ولقد غبر زمن كان فيه شكرى هو محور النزاع بين القديم والجديد . ذلك أنه كان فى طليعة المجددين وإن لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل .

فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٧ إذا كانت الذاكرة لم تخنى كنا يومئذ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا وكانت صلتى به وثيقة وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه ، ولكننى لم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب . ورأى حاسم فيما ينبغى أن يكون عليه .

ومن اللؤم أن أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى ودلنى على المحجة الواضحة . وإنى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن

---

(١) كان المستشرق جب قد أصدر تقريرا عن الادب العربى المعاصر خلال هذه الفترة .

أظل أتخبط أعواما أخرى ، ولكان من المحتمل جدا أن أضل الطريق أو أن يميل بى الجهل أو الضلال أو غير ذلك إلى ما تمردت عليه من زمان بعيد .

وقد كان من خطى أن وصلت المقادير أسبابى بشكرى فأعدانى وأفادنى صحة فى النظر واستمانة فى التفكير وفتح عينى على دخائر وكنوز كنت حقيقا أن أخطئها وإن تفوتنى وأنا أتخبط وحدى .

وقد احتمل شكرى وحده فى أول الأول وعكة المركة بين القديم والجديد وكان من سوء حظه أنه ظهر فى وقت يشغل المحل الأول فيه عن القراء زعماء المذهب القديم من أمثال شوقى وحافظ والمنفلوطى ، وكان الناس يومئذ مفتونين بالألفاظ وإن كانت ميتة ، وكانت سحرهم البراعة فى رصفها والحذق فى اللعب بها . وشكرى رجل لا يكاد يحفل بتجويد فى العبارة أو أناقة فى الديباجة .

ولم يكن بسعه غير ذلك لأنه لا يستطيع أن يغير نفسه أو يخلقها على صورة المقلدين ولانه هو من ناحية أخرى يمثل رد الفعل لإغراق المقلدين فى الحذلقة الفارغة وفى محاكاة القدماء ، وحتى العناية باللفظ وإيثاره ولو جنى ذلك على المعنى .

وكان من سوء حظه لأن أسلوبه كان غير سليم ولا متين ولا واضح ، وكان الغموض يعتوره فى كثير من المواطن . . فى وقت بلغت فيه العناية باللفظ أقصى درجاتها .

وجاءت فترة الحرب وصار الناس فى غمرة منها وفترت على العموم حركة الأدب ولكن شكرى ظل يسمح بالشعر والكتابة غير عابىء بالحرب وكساد سوق الشعر والكتابة فى أيامها فاخرج سبعة أجزاء من ديوانه .

وجنت الوظيفة الحكومية على شكرى ذلك أنه نظر فألفى رزقه ثابتا فى آخر كل شهر من غير أن يحتاج إلى غمس قلمه فى الدواة ، ووجد أدبه على كل مزاياه لا يشق له طريقاً ولا يعوضه مما يبذل فيه من جهد النفس على الأقل حتى ولا الذكر يتعزى به فشق عليه أن يظل يدأب وليس من يعنى به ولو أن الله كتب عليه بما كتب علينا من تطليق الوظائف الحكومية ومن الضرب فى زحمة الحياة المرة لاضطره ذلك ، كما اضطرنا أن يسد أذنه دون كل ما يهتف به الناس ساعة تخور النفس ساعة تخور النفس فان يأس الذى يحيا بقلم معناه الموت جوعا ، فهو مضطر أن يشحذ قلمه وأن يستثير كل ما نفسه من القوة الكامنة ليحيا على الأقل إذا لم يكن ذلك ليوفق إلى عمل أدبى كبير . وهذا فرق ما بين شكرى وبيننا فهو الذى أعدته الوظيفة المضمونة الرزق بالكسل ونصرت بأسه عليه وأزرت جانب الضعف الذى فى نفسه على جانب القوة فخمدت الوقدة وفترت الهمة واستولى عليه القنوط .

وقد علمنا جميعاً — أعنى رجال المدرسة الحديثة — فى الصحافة ما خلا شكرى وللصحافة على عيوبها الكثيرة فضلها وهى على ما ترهقنا به وتكلفنا أياه من صنوف المضنى تفيدنا على الأقل ذيوع الأسم واستفاضه الذكر وأن شكرى لأكرم ضحية فى سبيل الأدب الصادق وأنه لأنبل من تخونته صروف الأقدار فى ميدان الجهاد . » ا . هـ

وكان هذا الكلام من المازنى يكفيراً عن موقفه الأول من شكرى وقد عاود الكتابة مرتين عن موقعة من شكري خلال عام ١٩٣٤ عندما صدر كتاب مختار الوكيل (شعراء معاصرون) وكتاب رمزى مفتاح الذى قال فيه أن شكرى هو الأستاذ والمازنى والعقاد هما تلميذان له .

وقد أسرع شكرى فكتب فى الأهرام على أثر تعليق (خلدون) على كتاب رمزى مفتاح مقالا تحت عنوان :

(أستاذ ولا تلميذ)

اطلعت على ما كتبه الأستاذ خلدون[1]...

وذكر الأستاذ خلدون أنه إذا صح ما فى الكتاب « تكون منزلتى من الأستاذ العقاد والأستاذ المازنى كمنزلة عريف الشعر ومن تلاميذه الذين يبزونه فضلا وعلما ويفوقونه دراية وحكمه . وكنت أود أن أكون عريف القرية المفضول الذى علم هذين الأستاذين كى اكتسب شيئا من الخلد بسبب خلود اسميهما ولكنى لم يكن لى حق هذا الفضل وأهدانى إلى صديق الأستاذ المازنى الكتب لا يعد شيئاً أما الأستاذ العقاد فلم أعرفه إلا بعد أن تم دراسته للادب ولم أكن أقابله كثيراً لأنى كنت فى الاسكندرية وكان هو فى القاهرة وكانت المكاتبة بيننا نادرة .

وإذا كان فى دواوينه الأخيرة أو التى قبلها ما يشبه قولى فسبب التشابه فى القولين تشابه الثقافة وأسلوب الفكر والشعور فى موضوعات خاصة ، على أن الأدباء الذين احترفوا الصحافة وخاضوا معاركها وتمرسوا بأساليب النزال فى وطيسها قوم متعبون من أجل ولوعهم بالمعارك الصحفية .

وقد تنحيت عن الاشتغال بالأدب نحو سبعة عشر عاما من غير قاهر يقهرنى وإنما تنخيب زهداً فى أن أكيد وأن أكاد ، فليس من المعقول أن أتى بعد أن فترت فورة الشباب فأغرى الكتاب بالأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وأنا لا أتكسب بالكتابة ولم أحترف الأدب والصحافة ولا أعد نفسى أديبا إذا عد الأساتذة المحترفون » .

---

(١) الأهرام ١٢/٩/١٩٣٤ .

وعاود (عبد الرحمن شكرى) الكتابة فى هذا الموضوع على إثر أسئلة جديدة وجهت إليه فى مجلة الكشوف ١٩٣٩ فقال :

« . . . قيل لحافظ ابراهيم قديما أنى اثير عليه الأستاذ المازنى ولم يكن الأستاذ صغير القدر أو الفهم حتى أثيره فهذا انتقاص له لا أقبله، على أن المازنى كان فى ذلك العهد قد نشر مقالة فى جريدة الجريدة يقرظ فيها ديوانى الثانى وكانت مدحا أشبه بالذم فقد ملأ ثلاثة اعمدة عما يقوله أو مازعم أن الناس قد قالوه فى ذم ديوان لم يخرج من المطبعة إلا قبلها بأيام .

وبالرغم من هذا المقال فقد زعم الزاعمون أنى حرضته على نقد حافظ واعدنى وأصدقاء شوقى وحافظ ومطران مسئولا عما عدوه نقائص المذهب الجديد فى وقت كان فيه بعض أصدقاء العقاد والمازنى يحسبون أنه مما يرضيها إخمالى وطمس أثرى وأن لم يكن الأمر كما حسبوا ولن استطيع أن أعلل هذا الأمر إلا كما علله عبد المنعم خلاف فى مجلة الرسالة فقد قال ما معناه أن الناس يغالون فى قدرى مرا ولأنهم يحسبون أن عندى من صفات العظمة ماليس عندى .

لم تهبنى الطبيعة مقدرة كبار الأدباء وثانيا لأنى أعاتب على هنات نفسيه وعقلية جليلة ليست عندى وهذا هو الشعار حقاً .

ولكن الظاهرة التى أراد أن يعللها الأستاذ خلاف لها أسباب أخرى أنى لاأرضى أصحاب المذهب القديم كل الارضاء ولا أقنع أصحاب المذهب الجديد كل الاقناع

وينقم على المجددين لأنى لاأتعصب لمذهبهم ولا اغالى بالصنعة اللفظية كل المغالاة ولاأخلص من قيودها كل خلاص ، فلا أقبل ثيابا مزخرفة على دمية من الخشب وأقول أنها إنسان هى ونفس وأحاسيس .

ولعل من أسباب خمولي وقلة أنصاري اني لم اشتغل بالسياسة والصحافة من الأدباء سواء أ كان أولئك الأنصار ممن يفهم الأدب أو ممن لا يفهمه وإنما ينتصر لمن كان في حزبه .

وهذا الصراع السياسي قد جعل العامة وأشباه العامة يتدخلون في أمور من أمور الأدباء لا يفهمونها ويستخدم بعضهم بعض لطمس آثار الأدباء ومعاداتهم والقضاء عليهم حاسبين أن هذا مما لا تقوم لأديب آخر قائمة إلا به .

وقد امتد الأمر حتى تغلبت العصبية في الأدب بين ذوى القربى أو ذوى العبرة الواحدة .

وأصبحت سنة الأدب هي سنة السياسة في نشر الدعوة للأحباب ضد الخصوم

وقد عمت الغموض حتى صار كل إنسان أديبا كان أو غير أديب يعد نفسه دويلة صغيرة تنال مآربها بالكيد ونشر الدعوة والتماس الأعوان[1] .

* * *

وفي عام ١٩٥٢ عاود الكتاب الكتابة عن قصة إعتزال شكرى فكتب رمزي مفتاح في جريدة الزمان فصلا مطولا .

شكرى ومطران

وكان قد أثير عام ١٩٣١ مسألة تأثر شكرى بمطران فقد ذكر ذلك اسماعيل ابراهيم أحمد في مقال له بالمقتطف (مايو ١٩٣٩) فرد عليه شكرى يقول :

إذا كنت مدينا لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفي الكبير بما أفادني في كتاب (الوسيلة الأدبية) ومدين للشعراء الذين اختار لهم .

---

(١) المكشوف عدد ٢٠٧ تموز ١٩٢٩

و كنت أقدم من الشعراء المعاصرين «البارودى» بسبب هذا الكتاب . وقد كان إطلاعى على (الوسيلة الأدبية) بين ١٨٩٥ و ١٩٠٠ ثم انتقلت إلى مدرسة رأس التين الثانوية وزاد إطلاعى على الأدبين العربى والانجليزى فى مدرسة المعلمين العليا وكانت الوزارة قد وزعت علينا كتاب « الذخيرة الأدبية » .

وكان احتذائى للشعر الانجليزى فى توليد الموضوعات الجديدة لا فى أساليبه وبعد انتهائى من مدرسة المعلمين سافرت فى بعثة إلى انجلترا ١٩٠٩ وطبعت الجزء الثانى بعد عودتى ، ولا تغلب عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب الطبيعى .

وقال : وبالرغم من إجلالى لخليل مطران والدكتور أبو شادى أقول أن شعرى ليس فيه احتذاء لطريقة خليل بك ولا يقارب من طريقة أبى شادى .

وقال : أن لحافظ ابرهيم فضل على الأدب المصرى على أن شوقى بك نفسه فى أول أمره لم يتذوق الأساليب ويتوخى الإناقة حتى خشى على شهرته من نبوغ حافظ واشتهاره بتذوق الأساليب فجاراه شوقى وجاراه مطران .

---

* تناولنا هذه القضيه بصفةأوسع فى كتابنا (المعارك الادبيه) .

معارك أبولو

حملت جماعة (الديوان) ممثلة فى العقاد والمازنى لواء المعركة مع شوقى والرافعى وحافظ والمنفلوطى . وكذلك شكرى .

أما جماعة (أبولو) فلم تحمل لواء المعركة ضد الشعراء القدامى التقليديين بل ضمتهم إلى جناحها ، وانما هاجمت مدرسة الديوان – وهى ثمرتها – ممثلة فى العقاد .

ويذكر عبد العزيز الدسوقى[1] أن جيل التجديد أو على التحديد الأستاذ العقاد بدأ يكيد لهؤلاء الشبان ويغرى بهم تلاميذه ومريديه واستقبل دواوينهم بالنقد العنيف فى جريدة الجهاد .

وأن هذا الجدل لم يأخذ الشكل الأدبى المعروف ، بمعنى أنه لم ينشر فى الصحف حتى يتمكن أبو شادى وصحبه من الرد عليه . بل كان يدور همسا فى المنتديات والمجالس الخاصه . . حتى وصل الأمر بأحد الشعراء أن كتب قصيدة على لسان شوقى وكلها هجاء فى أبولو جاء فيها .

أبولو ! مثلك يا أبولو فانك أنت للسفهاء ظـل

يرجع الدسوقى السبب فى هجوم العقاد وأتباعه على جماعة أبولو مرتبطا بالظروف السياسية « ذلك أن جماعة أبولو وصلت ذروة نضجها واكتمالها فى سنة ١٩٣٣ عند ما كونت جمعية أبولو وأصدرت مجلتها ، ففى هذه الظروف كانت مصر تعيش فى ظلام سياسى منكر ، وكان صدقى يحكم البلاد حكما قاسيا . وفى هذه الظروف أيضا كان طه حسين مبعداً عن الجامعة ، وكان العقاد قد خرج من السجن بعد أن أمضى تسعة شهور بتهمة العيب فى الملك . ولهذا كان يتوهم أن كل حركة أدبية تظهر فى هذه الظروف إنما كان القصد منها تحطيم مجده الأدبى » .

---

(١) رسالة « جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث » .

ومهما يكن من دفاع الدسوقى عن جماعة أبولو فاننى أميل إلى الرأى القائل بأن الدكتور أبو شادى «استفاد» من ظروف خصومة طه حسين والعقاد للحكم الحاضر إذ ذاك ، كان الجو مهيئا أمامه لتبرز فانتهز الفرصة ، والمعروف أن زكى أبو شادى كان يقظا لكل مناسبة يمكن أن يفيد منها وله شعر فى مدح هؤلاء وهؤلاء على السواء (الملك والوفد وخصوم الوفد) .

وفى هذه الفترة بشهادة الدسوقى نفسه أن أبا شادى مدح الملك فؤاد ومدح صدقى وأنه زار مع الجماعة وزير المعارف حلمى عيسى خصم طه حسين .

وقد تبع هذا أن استقبل طه حسين ديوان ابراهيم ناجى بالنقد العنيف .

واتصلت المعركة حين صدر ديوان وحى الأربعين للعقاد ونقده أبو شادى فى مجلة أبولو . وأخذ على العقاد (تمثره فى تعابيره بغير موجب) .

وقال : أن ذلك راجع إلى إعتداده بنفسه وسخطه على القدامى ، وقد رد العقاد بمقالات عنيفة نقد فيها أبا شادى وأتهمه بالضعف والقصور وقال عن نقاد وحى الأربعين أنهم « أنذال . وأو شاب من السونة . ومتسكوبون . وأدعياء »[1] .

ثم هاجم العقاد ديوان ناجى بقسوة وقال أن شعره : مجموعة من الضعف المريض والتصنيع . وأن الشاعر من الذين يفهمون أن الرقة ترادف البكاء . وأن الشاعر من الذين يفهمون أن الرقة ترادف البكاء . وأن عليه أعراض الرخاوة المريضة .

وكان من أثر ذلك أن أفسحت مجلة أبولو صفحاتها لمقالات تهاجم العقاد

---

(١) جريدة الجهاد ١٩٣٣/٤/٤ .

فى قسوة كتبها : اسماعيل مظهر ورمزى مفتاح وغريب والهمشرى ومصطفى الرافعى (اقرأ المجلد الأول من أبولو) .

وقال رمزى مفتاح : أن العقاد يسرق من شكرى .

وبدأ أنصار العقاد يكتبون فى الوادى : كتب حسين المهدى الغنام مهاجما الشفق الباكى لأبو شادى وكامل الشناوى الذى أتهم جماعة أبولو بالعبث . وكتب سيد قطب مقالات متوالية فى مجلة الأسبوع (سبتمبر ١٩٣٤) ورد أبو شادى على هذه المقالات .

وتوالت المعركة حين أصدر حبيب الزحلاوى : كتابه (أدباء معاصرون) شعراء أبولو أمثال ابراهيم ناجى ومختار الوكيل وأبو شادى وصالح جودت ومحمود أبو الوفا .

وعلق (أبو شادى) على منح طه حسين أمارة الشعر للعقاد فى مجلته وقال : أننا نأبى خلق الأصنام وعبادتها .

الشعر السياسى فى مصر

أثيرت فى صحف مصر عام ۱۹۳۸ مسألة خمود جذوة الشعر السياسى قالت مجلة المصور «كان الشعر السياسى فى مصر إلى عهد غير بعيد تمثل مكان الصدارة بين مختلف ألوان الأدب وفنونه ، فكانت القصيدة التى ينظمها شوقى أو يقولها حافظ فى نفوس الجماهير أكثر مما تفعل خطب الخطباء ومقالات الكتاب».

وما يزال الناس يذكرون لشوقى قصيدته الميمية الخالدة « الأم الحاف بيفكم إلا ما »

كما يذكرون قصيدة حافظ.[1]

فليت كرومراً قد دام فينا يطوق بالسلاسل والقيود
وبتحف مصر آنا بعد أن بجلود ومقتول شهيد

فلما مات حافظ ولحق به شوقى إعترى الشعر السياسى من الركود ما قد يمر معه العام أو العامان دون أن نسمع ولو بيتا واحداً من تلك التى كانت تهز أوتار القلوب،

اختلف الناس فى أسباب هذا الركود وبواعثه فمن قائل أنه ما كان بالأمس ليس إلا وثبة مصطنعة لم يقو أصحابها على الاستمرار فيها فوقفوا فى منتصف الطريق ومن قائل أنها كانت منافسة شخصية بين الشاعرين وقد عرض لهذه الظاهرة عدد من الشعراء :

× قال خليل مطران : لقد استقر الحال وزالت البواعث ، يخطىء الذين يظنون أن الشعراء يخلقون الثورات وانما الثورات هى التى تخلق الشعراء كما

---

(١) المصور ١٩٣٨/١/٤ .

تخلق الساسة والزعماء والكتاب، ومصر من هذه الناحية قد انتهت ثورتها أو بعبارة أخرى قد زالت البواعث التى دفعتها إلى هذه الثورة وسارت فى سبيل التفاهم الدولى مع الانجليز فليس ثمة ما يحفز الشاعر المعاصر على أن يخرج برأيه على رأى الجماعة .

× قال المازنى : إذا الشعر السياسى قد لقى فى مصر سوقا رائجة قد كان المجال أمامه واسعا لكثرة الاجتماعات السياسة التى كانت تعقد فكانت الخطابة والشعر أهم أسلحة النضال، أما اليوم فقد قلت الاجتماعات السياسية . وأغنت الصحف السيارة عنها كما انصرف الذين ينظمون الشعر الجديد إلى أشباع رغبة الجمهور فى القراءة فنزلوا إلى ميدان الصحافة وأصبحوا لا ينظمون الشعر إلا نادراً .

× قال العقاد أن الشعر ليس من ضرورات الثورة وأن الثورات التى قامت فى مختلف بلاد العالم لم تخلق شعراء وإنما خلقت خطباء . حتى الذين عاصروا الثورات من الشعراء ما لبثوا أن تركوا الشعر جانبا وعمدوا إلى الخطابة . وذلك لإذكاء نار الوطنية فى قلوب الجماهير، بل أن البارودى نفسه وقد كان زعيما من زعماء الثورة العرابية معدودا من أشهر أبطالها إنما كانت مشاركته فيه مشاركة الوزير السياسى والقائد الحربى لا مشاركة الشاعر الذى يصف شعور الجماهير أو يحركه لقصائده وأناشيده[1].

وقال رامى : أن الشعر ولد فى مصر قويا إلى حد ما — وما لبث أصحابه أن تخاذلت قواهم إذ شعروا بمرارة الحنين وضياع الأمل ورأوا أن ثورتهم لم تسفر عن شيء .

---

(١) المصور ١٢ مارس ١٩٣٧ .

الشعر المنثور

يجمع الرأى على أن أمين الريحانى هو أول من كتب الشعر المنثور وقد نشر فى مجلة الهلال عام ١٩٠٥ قصيدة من هذا النوع وصف فيها غياب الشمس بلبنان فى يوم من أيام الخريف، وقالت مجلة الهلال (م ١٣ ص ٩٧) أنه مولع باللغة العربية وقد أحب أن يدخل إليها . الشعر المنثور وهو من أقدر شعرائنا على ذلك .

وفى سنة ١٩١٠ صور هدف الشعر المنثور بقوله :

يدعى هذا النوع من الشعر الجديد الشعر الطليق وهو آخر ماوصـل إليه الارتقاء الشعرى عند الأفرنج وبخاصة عند الانجليز والأمريكيين .

فشـكسبير أطلق الشعر الانجليزى من قيود إيقافه وولت وتمن الأمريكى أطلقه من قيود العروض .

على أن لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا وولت وتمن هو مبتـكر هذه الطريقة وزعيمها .

وقد فتشت على كلمة عربية تصلح لوصف ذلك البيان المحير ما بين الشعر والنثر فلم أجد أفضل وأوفى بالغرض من كلمة (المنسرح) وأبرز صفات هذا النوع من الشعر أنه لا يتقيد بوزن ولا بقافية بل يجرى على السجية جريا ليس يخلو من الايقاع الموسيقى والرنة الشعرية .

وكتب فى مقدمة ديوان عرش الجمال والحب (١٩٢٥) .

«إذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تقيدها بتقييد الأفـكار والعواطف فتجىء غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشوبه أو إبهام . وهذه بليتنا فى تسمة أعشار الشعر المنظوم الموزون فى هذه الأيام .

شاب هام بالجمال والفضيلة كذلك ونبذ فى صيغة القوالب ، القياسات المعروفة كلها فصاغ لخياله وعاطفته القالب الذى لا تسلم وتصبح ويكون حيه فى سواه .

أمارة الشعر بين شوقى والعقاد

لإمارة الشعر قصة ولها بطلين : أحمد شوقى والعقاد .

فقد بويع أحمد شوقى بأمارة الشعر عام ١٩٢٦ وكان من قبل يلقب شاعر الأمير . فلما رجع من المنفى عام ١٩٢٠ أطلق عليه لقب أمير الشعراء ثم أقيم حفل لتكريمه عام ١٩٢٦ قيل أنه هو الذى أقامه عن طريق الحاشية الملكية وكان صاحب الدعوة صديقه أحمد شفيق باشا .

وقد حضر المهرجان أعلام الأدب بالعالم العربى وشهده: سعد زغلول وأعلن حافظ بيعة ثانيه لشوقى بامارة الشعر .

أمير القوافى قد أتيت مبايعا وهذه وفود الشرق قد بايعت معى

ويقول الدكتور محمد صبرى فى كتاب الشوقيات المجهولة أن هذا الاحتفال أوجد سخطا كثيرا وكانت مبايعة شوقى فرصة للحملة على الملك فؤاد .

كما ذكر أن شوقى كان شاعر الخديو عباس وكان صديقا شخصيا له وكان الأعيان والأثرياء يقدمون له أثمان الرتب التى يريدونها .

* * *

ثم توفى شوقى وأعلن طه حسين أن أمارة الشعر انتقلت إلى العراق .

ثم عاد فترك حزب الأحرار الدستوريين والتحق بحزب الوفد وكتب فى (كوكب الشرق) ، هنالك أعلن أمارة الشعر للعقاد فقد بايعه بها عام ١٩٣٤ فى حفل أقيم لتكريمه . ويرى بعض النقاد أن طه حسين أراد أن يكسب العقاد كاتب الوفد الأول إذ ذاك ويترضاه ، لنفوذه فى الحزب . ويرى الدكتور صبرى أن المقصود بذلك كان تحدى الملك والحكومة القائمة وذلك بعد خروج العقاد من السجن .

وقال طه حسين : كنا نشفق على الشعر العربى وكنا نخاف علية أن يرحل

سلطانه من مصر ، وكنا نتحدث حين مات الشاعران العظيمان شوقي وحافظ عن علم الشعر العربي المصري أين يكون ، ومن يرفعه للشعراء والأدباء يستظلون به .

وقال : كنت أسأل هل آن للشعر القديم المحافظ المسرف في المحافظة أن يستقر وأن يحتفظ بمجده ، وهل آن للشعر الجديد أن يصور مجد العرب وأمل المصريين وأن ينشط ويقوى ، وانتظرت فلم أجد للمقلدين حركة أو نشاطا وإذا المدرسة القديمة قد ماتت بموت حافظ وشوقي ، وإذا بالمدرسة القديمة قد ماتت بموت حافظ وشوقي وإذا بالمدرسة الجديدة قد أخذت تؤدي حقها وتنهض بواجبها ... » :

وقد اعترضت كثير من الصحف والكتاب على عبارات طه حسين ، قال مارون عبود « أن طه كان ينكر إمارة الشعر فلما مات شوقي التفت صوب العراق وشوقي لم يدفن بعد . وقال : أن أمارة الشعر ستكون في العراق بعد شوقي . ياسبحان الله أن التحول والتطور أظهر في الأداء والأميال منه في كل ما هو كائن وإلا فكيف يعترف طه بأمارة زائفة تهزأ بها أمس ، وهبه أقرها وأرادها فلم أشاح وجهه عن خليل مطران وهو أحد الثلاثة المفروضين . ألم يثن عليه طه . ألم يقدمه حين ذكره في مقالاته عن حافظ وشوقي . دارت الأفلاك دورتها والعقاد كالسماك الأعزل ، لا يفتأ يذكر بوسف ، لا يشارك ولا يساهم أدباء الجيل في شيء حتى كان يوم ٢٧ ابريل فاذا بحفلة تقام للعقاد بمسرح الأزبكية من أجل نشيد نظم فينتصب طه حسين فيها خطيبا ويتكلم عن العقاد الشاعر وتكلم وتكلم وتكلم (على لغته) حتى نودي بالعقاد أمير شعراء .

وكتب الشاعر أحمد الصافي النجفي يقول :

إني أرى الشعر العربي ينتحر في هذه الأيام على صفحات الصحف المصرية المتاجرة التي لا تنشر إلا إرضاء الأحزاب أو جاها لمشتركين جدد . وكفاك دليلا

على ذلك الدكتور طه حسين حامل لواء الأدب المصرى اليوم الذى يرفع بسقطته قوما ويحط آخرين . إلا تراه كيف دعته المجاملة لإعطاء أمارة الشعر للزهاوى والرصافى وعند اتفاقه مع العقاد عاد وخلعهما منهما عليه .

كم أتمنى إلا يقرأ المتأدبون كتابات هؤلاء المضللين كالعقاد وطه حسين ليستطيعون النظر بعين بصيرتهم إلى الشعر وتمييزهم بذوقهم الخاص ونظرتهم السليمة للشعر الجيد من الشعر الردىء ويبعدوا عن تضايل هؤلاء الكتاب الذين ارتقت ثقافتهم عقدار ما انحطت . . .

فأصبحت ثقافتهم سلاحا قتالا للأمة العربية » .

ومما يذكر أن طه حسين كان قد وجه أمارة الشعر للعراق (١٩٢٢) ثم عاد فاعطاها للعقاد (١٩٣٤) ثم عاد فأعطاها الخليل مطران (١٩٤٦) أبان الاحتفال بتكريمه .

ثم عاد طه حسين فانكر أنه منح إمارة الشعر للعقاد فكتب فى الجمهورية (٣ سبتمبر ١٩٥٤) قال : ذكر أنى بايعت الأستاذ العقاد بأمارة الشعر فى وقت من الأوقات وأن هذه البيعة كانت سياسية اقتضتها ظروف خاصه ، وأحب أن أؤكد إنى لم أبايع العقاد بأمارة ، وما كان لى أن أبايعه لأننى لم أكن شاعراً وإنما قلت مخلصا غير محاب ولا متأثر بالسياسة ولا مستعد للرجوع عما قلت : قلت أن الشعراء يستطيعون أن يدفعوا لواء الشعر إلى العقاد بعد أن مات حافظ وشوقى فهو يستطيع أن يحمل هذا اللواء مرفوعا منشوراً وأن يحتفظ لمصر بمكانتها فى الشعر الحديث .

ثم لم يلبث أن أثبت طه حسين أنه انما بادل العقاد تحية بتحية قال : لقد خاصمت العقاد فى غير موطن . وقد كانت الحرب سجالا بينى وبينه فلم يمنعه من أن يقوم مقام الرجل الكريم فى مجلس النواب فيدافع عنى حين كان الوفديون جميعه على حربا . . »

---

(١) أقرأ فصل « إمارة الشعر » بتوسع فى كتابنا (المعارك الادبية) .

قضية الشعر المرسل

للشعر المرسل قضية يشترك فيها الزهاوى وفريد أبو حديد وعبدالرحمن شكرى والعقاد : أيها البادىء بقول الشعر المرسل : فالزهاوى يعلن عام ١٩٢٧ أنه أول من نظم الشعر المرسل منذ عشرين عاماً أى عام ١٩٠٧ .

ويقول العقاد أن الابتداء فى الشعر المرسل محصور بين توفيق البكرى وجميل الزهاوى وعبد الرحمن شكرى — ولعله الشعر المرسل فى الأدب العربى فى مصر ويرى دريني خشبه أن الأمر محصور فى عبد الرحمن شكرى وجميل الزهاوى وفريد أبو حديد .

وهذه وثائق القضية :

١ — الزهاوى : الشعر المرسل .

من الشعر المرسل الذى استحدثته فى الشعر العربى مطلقاً إياه من قيد القوافى ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع . وما أرى لالتزامه من مبرر، غير أنه الماضى الذى بقى دهرا يشل الشعر فى مجموعة فلا يمنحه حرية لإيراد القصص وبث الآراء والوصف كما ينبغى . ولا بد له فى الموسيقى التى تجعل الشعر شعراً إلا وهى الوزن . وحسبك دليلا أن البيت الواحد يتمثل به الكتاب فيقلده القارىء عارفاً أنه شعر من غير أن يسأل من مواقفه لرديفة فى القافية .

ومن نكد الشعر العربى أن قبل القافية فيه أثقل منه فى الشعر العربى لضرورة مراعاة الإعراب ومقدار الحركات قبله وتماثلها فوق التزام الروى مما جعل

الشعر العربى بطىء التطور بحسب الحاجات العصرية التى لا يشبعها ذلك القديم الضيق .

لا أريد اليوم رفع القافية من كل أقسام الشعر فذلك عسير على الأذواق التى ألفتها منذ عصور طويلة وأحقاب بعيدة ، ولكن أى بأس فى أن يوجد أنواع من الشعر مرسل كما يوجد المقيد وأن يكون هذا النوع خاصاً بالقصص والوصف والجدل والحكم حيث ينبغى أن يسير على صوت موسيقى الوزن حراً طليقاً فى مجال واسع ولا يرسف فى قيوده مثقلا .

نشرت لى المؤيد قبل عشرين عاماً قصيدة بعنوان (الشعر المرسل) ونشرت لى جريدة فى العراق قصائد أخرى قبل سنتين تقريباً فقامت حول هذه القيامة المحافظين على القديم ، وكان لى يومئذ أنصار كما كان لى خاذلون وقد رددت على نقد الناقدين يومئذ بعدة مقالات اثبت فيها أنهم كانوا على باطل .

والقصيدة التى نشرتها الهلال (العدد يونيه ١٩٢٧) فى ١٠٥ بيت استهلها بقوله :

كأنى فى ثوى انبعثت وقد ومضى علىّ من الأعوام فى جوفه ألف .

وجاء فيها :

فألفيت أن الارض قد حال وجهها ... بصنع الآلى كانوا عليها يعيشونا

وإن عليها البر قد ضاق عرضه ... بهم فبنوا فوق البحار المساكينا

وختمها بقوله :

وماذا حياتى بين قوم تطوروا ... فكانوا أولى عقل يحار به عقلى

---

(١) الهلال — يونيه ١٩٢٧ .

٢ — فريد أبو حديد : هل للشعر المرسل مكان فى المدينة .

لا بد من وسيلة لفك عقود القافية وهى غل متين يمنع الاسترسال فى القول وإذا كان الاسترسال والإطالة لازمين كانت القافية حجر عثرة لا بد من إزالتها .

فالشعر القصصى والرواية الشعرية لا بد من ترك القافية أو الاحتفال عليها لانه من الطبيعى فى الشعر القصصى أن يصور الشاعر صوراً كثيرة واضحة قد يتاح فى تصويرها إلى نظم آلاف الأبيات . وكذلك يحتاج الشعر القصصى من أن يكون النظم حراً لا يلتزم فيه قافية تضطر الشاعر إلى ما يجعل المعنى مبهما أو مقتضبا .

إنما يورد للشعر المرسل عيبان : أولهما أن يحرم الاذن من موسيقى القافية والثانى أنه يحطم الحدود بين الابيات فلا ترتاح الاذن إلى ما اعتادته من الوقف فى أثر كل بيت والترنح مع الوزن من بدء مقدور إلى خاتمة منتظرة، فمن أراد الموسيقى والغناء فلا بد له من شعر موزون ضعيف الروح إذا بدأت أول قطعه منه توقعت ما يليها

والشعر المرسل [1] فإنه فوق النثر فى أنه موزون وللوزن حظ من الأثر الموسيقى الذى يمتاز به الشعر ، كما أن الشعر المرسل يجعل الأدب نتيجة قوله على نمط مقدر فتخرج المعانى فى ثوب مقدود على قدر ومقياس ينجيانه من الفصول ويكسبان الأسلوب شيئا من الأناقة التى تنشأ عن اختيار الألفاظ الموافقه للوزون .

٣ - العقاد : الشعر المرسل فى الشعر العربى [2] .

الإبتداء فى الشعر المرسل محصور بين توفيق البكرى وجميل الزهاوى وعبد

---

(١) الرسالة : ١٥ نوفبر ١٩٤٣ .

(٢) الرسالة ١٥ مايو ١٩٣٣ .

الرحمن شكرى، ولعلى لا أخالف الحقيقة إذا قلت أن البادىء الأول بها هو توفيق البكرى فى قصيدته ذات القوافى ، ثم تلاه الزهاوى فى قصيدة نشرت بالمؤيد فعبد الرحمن شكرى فى قصائد شتى نشرت بالجريدة وقال: كانت مشكلة القافيه على أشدها قبل ثلاثين سنة (أى عام ١٩٠٣) وكان شكرى يعالج حلها بإهمال القافية ونظم القصائد المطولة من بحر واحد وقواف شتى ، وكنت وزميلى المازنى نشايعه بالرأى ولا نستطيع إهمال القافية بالأذن .

وكان من رأى العقاد : أن ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل (القوافى المرسلة والمزدوجة والمقابلة) فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها .

وكنت أحسب أن المهلة لن تطول إلا ريثما تنشر القصائد المرسلة فى الصحف والدواوين حتى تسوغ فى الأذان كما تسوغ القصائد المقفاه .

وقال : نظمت القصائد الكثار فى شتى القوافى ثم طويتها ولم أنشر منها بيتاً واحداً لأننى لم أكن أستطيع ولا أطيق تلاوتها بصوت مسموع .

وقال : (كنت أظن) أنها مهلة عشرة سنوات أو عشرين ثم نستغنى عن القافية حيث يزيد الاستغناء عنها فى الملاحم والمطولات .

ولكنى أرانى اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعى عن الاسترسال فى متعة السماع ويفقد فى لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء لأن القصيدة المرسلة عندى لا تطوينا بالموسيقية الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة .

والظاهر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء حتى فى الأبيات التى تحررت فيها بعض التحرر .

ومعنى هذا أن العقاد اتجه إلى الشعر المرسل ثم رجع عن رأيه ،فيه بينما مضى فيه الزهاوى وفريد أبو حديد وعلى باكثير وأبو شادى وخليل شيبوب وشكرى وسهير القلماوى .

ومن درامات الشعر المرسل ما كتبه : فريد أبو حديد مثل مقتل سيدنا عثمان ، وخسرو وشيرين — وميسون النجرية — وزهراب ورستم ، وبعض مشاهد شكسبير . ومما كتبه على أحمد باكثير : السماء أو اخناتون ونفرتيتى (درامه) وابرهيم باشا وروميو وجوليت،ومما كتبه زكى أبو شادى : ممنون (قصة مترجمة عن فولتير) وترنيمة أتون (عن برستد) ومملكتى ابليس .

ويرى دريني حشبة (الرسالة م ١١ ١٩٤٣ص ٨٨٩) إن فريد أبو حديد هو أول من نظم درامة كاملة بالشعر المرسل الذى لا يخضع لسلطان القافية وهى (مقتل سيدنا عثمان) ١٩١٨؛ ولم تر هذه الدرامة الضوء إلا عام ١٩٢٧ .

ومما يروى أنه بعد أن كتبها،قابل (صادق عنبر) فى الأهرام لحدثه عن الشعر المرسل ثم تلا عليه بعض مناظرها .

فقال له صادق عنبر : إن مصر لم تكسب من الحرب الكبرى غير شيئين الشعر المرسل والحمى الإسبانولية .

ولم يثن ذلك فريد أبو حديد فإنه نظم بعد ذلك ميسون الفخرية ثم ترجم ملحمة « زهراب ورستم » .

الشعر المهجرى

يصور الإنتاج المهجرى قطاعا هاما من قطاعات الأدب العربى المعاصر .
أما الشعر فيمثل تياراً واضح المعالم ظهر فى المهجر ثم تأثر به الشعر العربى المعاصر فى أنحاء العالم العربى . تأثر به الشعر فى الأغلب فى لبنان والشام عامه وتأثر به شعراء فى مصر والحجاز والسودان وتونس — قد تأثرت به جماعة أپولو وشعرائها ويشترك فى تصوير خصائص العبارة الشعرية المهجرية كل من كتب وفى مقدمتهم جبران خليل جبران وأمين الريحانى ، وإن لم يكثر الأول من قول الشعر . وإن لم يشرك الثانى فى الرابطة القلمية ، وقد عرف الريحانى بأثره فى الشعر المنثور .

وقدبدأ الشعر المهجرى بدائهالادب المهجرى وأخذصورتهفى مجلة السائح التى أصدرها عبدالمسيح حداد سنة ١٩١٢ ومجلة الفنون التى أصدرها نسيب عريضه سنة١٩١٣ ثم مجله السمير التى اصدرها ايليا أبو ماضى سنة١٩١٩ والرابطة القلمية ١٩٢٠ التى ضمت جبران ونعيمة ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضى وندرة حداد . وذلك فى نيويورك ـ وقد كانت مجلة الفنون هى بؤرة تكوين الرابطة .
أما جماعة العصبة الأندلسية وهى القطاع الثانى من بيئة الشعر المهجرى فقد نشأت عام ١٩٣٣ فى الجنوب ، وأصدرت مجلة العصبه الأندلسية (حبيب مسعود) ومن المؤسسين : ميشال معلوف ورشيد سليم الخورى (الشاعر القروى) وشفيق المعلوف وتوفيق ضعون وشكر الله الجر ، وإلياس فرحات ورياض معلوف وقيصر سليم الخورى ونعمة قازان وفوزى المعلوف .

وقد ظلت تصدر حتى عام ١٩٤١ حتى توقفت وعادت إلى الصدور عام١٩٤٧ ويختلف فهم المدرستين : الشمالية والجنوبية .

فدرسة الشمال تتمثل فيها خصائص التحرر من القديم والتمرد عليه وغلبة المعنى الانسانى على المعنى القومى والحرية الدينية ، وكان إنتاج المهجريين فى الشمال: القصة والنثر والنقد والشعر .

أما مدرسة الجنوب فتتمثل فيها خصائص المحافظة والايمان باللغة العربية وقواعد الشعر والدعوة إلى القومية العربية والإيمان بالشرق وغلبة المحافظة على الديباجة العربية واللفظ الجذل .

وكما تميزت مدرسة الجنوب بتخصصها فى الشعر .

وقد أدخلت مدرسة الشمال على الأسلوب العربى الصور والظلال والكلمات المجنحة .

وأبرز معالم الشعر المهجرى بصفة عامة : حب الحرية والحنين إلى الوطن ، وكان تأثر المهجريين بالأحداث فى الوطن العربى وهم فى مهجرهم عميقا ، وقد أشار إيليا أبو ماضى فى ديوانه الخمائل الى أن مأساة فلسطين حرمت النوم على أجفانهم فى المهجر فكأن السيوف كانت تحز با كبادهم كما تأثروا بأخبار المجاعة فى لبنان خلال الحرب العالمية الأولى .

ويمكن أن نضيف الشعر المهجرى إلى المؤثرات التى دخلت على الأدب العربى وهى : المدرسة الفرنسية : خليل مطران وشوقى واسماعيل صبرى والمدرسة الانجليزية: شكرى والعقاد وأبو شادى .

فقد تأثر المهجريون بمدرسة جديدة هى المدرسة الأمريكية ،

وقد صور ميخائيل نعيمة رأى المدرسة المهجرية فى الشعر فقال :

× أريد أن يدخل الشعر إلى نفسى فيبعث فيها أما القلق أو الدهشة أو الوحشة أو الغبطة أو الحزن أو الشك أو اليقين أو النشوة بلمحة شاردة من الجمال .

× أريد أن يكون فلذة من كبد الشاعر لا رغوة من دماغه .

× أريد أن يكشف لى فى مجاهل نفسى آفاقا بعد آفاق وأغوار تحتها أغوار.

× أريد أن يزيد ثروتى الروحية والجمالية بما فيه من قوة الروح والجمال لا أن يثير اعجابى بما فيـــه من متانة السبك وبراعة الصياغة فحسب ، وقال دستور الرابطة القلمية أن مهمة الرابطة هى « الخروج بأدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتـكار فى جميل الأساليب والمعانى .

وجملة القول أن أبرز العناصر فى الشعر المهجرى هى: الحنين إلى الوطن والتأمل والنزعة الانسانية وعمق الشعور بالطبيعة والعناية بالموسيقى والحرية الدينية .

شعراء فى المراحل المختلفة

لا شك أن هذه الدراسة نموزجية وليست استيعابية فقد حرصنا على دراسة الشعر العربى المعاصر منذ بدء النهضة إلى أوائل الحرب العالمية الثانية محاولين رسم صورة لكل لون وفن ، ممثلة فى واحد أو أكثر من الشعراء للوصول إلى نتائج يمكن تطبيقها على تطور الشعر فى مراحله الثلاث ومدارسه المختلفة .

وهناك أعلام كثيرون · بين أيدينا شعرهم وينقصنا كثير من تراجمهم وآرائهم فى الشعر ومذاهبهم الشعرية · وربما كان فيهم من هو أقدر على تصوير عصره وتياره من الذين ذكرناهم لولا نقص المراجع فيما يتعلق باستيعاب أعمالهم وحياتهم . وغاية القول أن كل واحد ممن فاتنا التوسع فى دراستهم يتمثل فى نموزج أو أكثر ممن درسناه :

ومن هؤلاء :

× العوضى الوكيل : صاحب أنفاس فى الظلام (١٩٤٤) · وتحية الحياة (١٩٣٦) وأغانى الربيع (١٩٣٦) وقد وصفه العقاد بأنه أوتى قدره فى الشعر الرصين لم يرزقها الكثيرون متطلقين من القيود والموازين مع تفوقه هو عليهم بفصاحة الكلام وحلاوة النغم وتناسق الفكر والبداهة وتجاوب الجد والفكاهة وقد أشار النقاد إلى أنه أحيا ديباجة حافظ ابراهيم وحفظ اشراقة الشعر العريق

× محمد الهراوى : صاحب سمير الأطفال (المولود ١٨٠٥ والمتوفى عام ١٩٣٣.

× الجواهرى : وهو من شعراء العراق الذين عاصروا تطور الشعر وتأثر بالثقافة الفارسية ولا سيما أثار الخيام وسعدى الشيرازى ، نشأ فى النجف وتلقى فى الصحن الشريف وتأثر أبى تمام والمتنبى ·

× إلياس فياض (من شعراء لبنان) ١٨٧٢ - ١٩٣٠ وله ديوان مطبوع وقد اشتغل بالصحافة والمحاماة والأدب والترجمة ·

× أبو الاقبال اليعقوبي : «المدعو حسان فلسطين» صاحب ديوان النظرات السبع وهو القائل ·

لى فلسطين وما مثلها منذ القدم
أن فيها حرما أنا عنه لم أنم
رغم من فيه استبد وظلم

يقول : لا أحب فى الشعر هذه الجوانب التى يتوفر بها على عديد من الشعراء، جوانب الرثاء والمديح واستجداء الأكف · أن خيال الشعراء إسمى من أن يتبع الأحياء والأموات خطوة لخطوة - وأنكر ظاهرة الهجاء التى تدفع بالشاعر إلى تتبع خصومه بالكلام المقذع ·

× جورج صيدح : من شعراء المهجر ولد ١٨٩٣ ودرس فى لبنان وهاجر إلى مصر فمكث بها حتى عام ١٩٢٥ ثم هاجر إلى باريس وسافر إلى أمريكا الجنوبية · وظل يتنقل بين المهاجر فى أمريكا الشمالية والجنوبية حتى عاد إلى وطنه ١٩٥١ واستقر فى بيروت .

وله دواوين (النوافل) ١٩٤٧ والنبضات . وحكاية مغترب ١٩٥٣ وفيه قصة تجربته فى الهجرة والاغتراب ،وصورة لما لقيه من أهوال الحياة ، وأبرز معالم شعره الوجدانى وحب الطبيعة وروح الدعابة ·

× نقولا فياض : توفى عام ١٩٥٩ عن ٨٥ سنة وكان خطيبا يسحر الألباب وله ديوانين « رفيف الأقحوان » وبعد الأصيل ، وترجم قصيدة البحيرة للامرتين

× إلياس أبو شبكة : صاحب دواوين أفاعى الفردوس، والقيثارة وأنات الرباب وغلواء ونداء القلب . قال عنه فيلكس فارس : أن شعر أبو شبكه يوقفك منه تجاه فيلسوف ومتشرع ومؤمن وكافر وطاهر وعاهر . ويوقفك من قصائده تجاه عراك بين الفكر والشعور والبيان فاذا ما شهدت هذه العناصر الثلاثة تتماشى على وتيرة واحدة فى كثير من أجزاء قصائده فانك لترى أحدها يسطو فى أماكن كثيرة على رفيقيه فيخضعهما لسلطانه . لا يهتم بفنه إلا أن يصور منعكسات الكون على نفسه ونفسه تتنازعها خاجات قلبه وخاطرات دماغه .

وولد ١٩٠٣ فى نيويورك ودرس فى عنيطوره ومات فى حدود الخامسة والأربعين (عام ١٩٤٨) .

وديوانه (غلواء) يضمه ألف وثلاثمائة بيت نشرها ١٩٤٥ .

وكتب فى صحف المعرض والبرق والعاصفة .

× محمود عماد : ولد فى ٧ أغسطس ١٩٨١ ميت الخولى بفارسكور وهو من أصل لبنانى، بدأ يقول الشعر سنة ١٩٠٧ وطبع أول ديوان له سنة ١٩٤٧ .

يقول: لم أتلق الشعر والأدب على معلم خاص ولا أحب من الشعر إلا ما كان ضاربا فى العلم والفلسفة بريئا من التقليد أو التشيع للقديم .

ورأيه أن الشعر صورة نفسية للشاعر كيف كان لونها وطابعها ، سواء أعجبت الناس أم أغضبتهم وإلا فهو متحذلق بتكلف (مارس ١٩٢٢ — مشاهير شعراء العصر) ومن شعره :

وغريبة للغرب تسرق خطوها   تقتادها خبر من الأخبار

أبدا على سفر لذاك أحالها — صفراء شيمه مدمن الأسفار

لكنها منحت برغم شحوبها — ذوقا يحببهــا إلى الأنظار

× بدوى الجبل (محمد سليمان الأحمد) ولد ١٩٠٨ بقرية السلاطة فى الجبل العلوى . وأصدر أول ديوانه ٩٢٥ وله عدة دواوين شعرية . زار أمريكا الجنوبية ١٩٤٨ واستقر فى بيونس إيرس عاصمة الأرجنتين أربعة أعوام ورأس تحرير مجلات الفطرة والرفيق والاستقلال .

قال عنه سليم الجندى : أنه ضرب فى الاجادة بسهم وافر وانقاد اليه من المعانى الأدبية والقوافى الصعبة وهو فى صحوة عمره ما يقصر عن إدراكه كثير ممن بلغ الأصيل فى حياته (مجلة المجتمع العربى م ٥ ج ٤ ص ٢٠٢) .

ومن رأى بدوى الجبل أن الشعر العربى فى قوالب الوزن والقافية يتسع لكل مايتفق مع رسالته من حاجات الحياة المعاصرة والعربية .

وهو صاحب قصيدة (أطل من حرم الرؤيا فمزانى) ومن شعره :

فى دروب الجمال أنثر أقاحك — وأسق أسماعنا الظماء صـداحك

رب طيب أرسقته شـفة الورد — فخياك روضـــه وتضاحك

هيكل الحب ليس تروى من الحب — الهائة فقرب جراحـــك

× مصطفى السحرتى : من الشعراء البرزين وأن غلب عليه النقد ، أخرج دواوين شعر الطبيعة . إذهار للذكرى . وله درسة عن الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث .

ويصفه الدكتور أبو شادى بقوله : ليس للسحرتى وثبات ناجى العاطفية

ولا رمزيات الصيرفى ولا خيال البحراوى ولا غنائيات صالح جودت ولا وجدانيات الشابى ولا وصفيات الشورباشى ولـكن له أسلوبه الموسيقى المتحرر وصوفيته الساذجة وعواطفه الانسانية الحارة .

ولد فى ميت غمر ١٩٠٣ وتخرج فى كلية الحقوق ١٩٢٦ ودرس فى باريس وعمل فى السلك القضائى .

× صلاح لبكى : من شعراء لبنان توفى ٢١ يوليو ١٩٥٢ وله دواوين : أرجوحة القمر ٢٩٣٨ مواعيد ١٩٤٣ وصف شعره بأنه تصويرى عاطفى يجلو لمناظر الجبل الأشم ولياليه الساحرة صوراً بارعة طريفة يمزجها بمناجاة الحبيب ووصف لواعجه .

× محمد مهدى البصير : ولد ١٨٩٦ شاعر الحله (العراق) من الذين عقدوا ثورة ١٩٢٠ بشعر الحماسة الذى أثار نفوس الثائرين وقد سجن ونفى ثم عين أستاذاً للأدب العربى فى جامعة آل البيت وحصل على الدكتوراه فى الأدب الفرنسى وقد كف بصره فى شبابه وله ديوان الشذرات .

× محمد عبد الغنى حسن : نشر شعره فى الأهرام أوائل سنة ١٩٣٠ ولقب بشاعر الأهرام ونظم فى مختلف الفنون . وله شعر وجدانى رائع وصف أنطون الجميل شعره بقوله .

اعاز بالسهولة منذ أخذ يقرض الشعر . سهولة فى الاهتداء إلى المعانى المشرقة وسهولة فى إهتداء المعانى إلى الألفاظ المنسجمة » زار فرنسا وصعد إلى الجبل الأبيض بجبال الألب بفرنسا وعبر البحر إلى المانش فى طريقه إلى انجلترا وزار بيت شكسبير . .

وله دواوين : من نبع الحياة ، من وراء الأفق .

× اليعقوبي : من شعراء النجف . ومن أنصع شعراء العراق ديباجة . يقول عنه الدكتور يوسف عز الدين أنه دائم التدخل والتجوال فهو بين عاملين يؤثران في شعره : عامل النجف وعامل بغداد . فهو يريد أن يتخلص من أسلوبه القديم ولكن القيود التي ألقيت على كاهله ألزمته بالقديم . وله مجموعة طيبة من الشعر في فلسطين فهو يذكرها بحرارة وألم ويحيي أرواح شهدائها .

كما يذكر في شعره المغرب العربي وجهاده ويندد بالسياسة الفرنسية .

× سابا زرتق : من شعراء طرابلس أطلق عليه بدأ نظم الشعر عام ١٩٠٨ وتناول مختلف أنواعه : الرثاء والمدح والطبيعة والغزل والأخلاقيات . ينسج نسيج القدماء في نظمه وأوزانه وصورة ومعانيه .

× أحمد الزين : من الشعراء التقليديين عالج الشعر في أول شبابه . وحاول محاكاة فحول الشعراء الجاهليين ومعارضتهم كامرىء القيس وغيره

× حليم دموس : من شعراء لبنان له ديوان رباعيات وتأملات وله قصيدة نشيد الملحمة العربية .

× شبلي ملاط : ولد في لبنان ١٨٧٨ حفظ في مطلع شبابه شعر ابن الفارض وقرأ عنترة والزير سالم وابن زيد الهلالي وعلى الزيبق وفيروز شاه وألف ليلة . امتهن التدريس وصار ينظم الشعر واشتغل بالصحافة .

قال عنه مارون عبود : أنه نقل الشعر من شكل إلى شكل نظم أقاصيص على شكل الموشحات الأندلسية والمحسنات .

مراجع البحث

الشعر والشعراء فى السودان : أحمد أبو سعد — ١٩٥٨ .
(أدب وتاريخ) للدكتور محمد صبرى — ١٩٢٧ .
شعراء مصر وبيئاتهم : عباس محمود العقاد .
مى زيادة : دراسة ومحاضرات الدكتور منصور فهمى .
شعراء الوطنية : عبد الرحمن الرافعى .
تراجم مصرية وغربية : الدكتور هيكل .
الزهاوى وديوانه المفقود : هلال ناجى .
الكاظمى شاعر العرب : مصطفى على .
حياة شوقى : احمد محفوظ .
قضايا الشعر : الدكتور زكى أبو شادى .
شوقى أو صداقة أربعين عاما : الشيخ رشيد رضا .
الشوقيات المجهولة : الدكتور محمد صبرى .
مشاهير شعراء العصر : ١٩٢٢ — دمشق .
حياة الرافعى : محمد سعيد العريان .
الغربال : ميخائيل نعيمة .
جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث : عبد العزيز الدسوقى .
دراسات فى الأدب والنقد : عبد المنعم خفاجى .
محمد العيد آل خليفة : رائد الشعر الجزائرى : أبو القاسم سعد الله .
شعراء السودان : سعد ميخائيل .
ثورة الأدب : الدكتور هيكل .
الشعر العراقى الحديث : عبد الكريم الدجيلى — ١٩٥٩ .
شعراء بغداد وكتابها : عبد القادر الخطيشى — ١٩٣٦ .
الاتجاهات الشعرية فى السودان : محمد النويهى — ١٩٥٧ .
الشعر والشعراء فى ليبيا : محمد صادق عفيفى — ١٩٥٧ .
شعراء الشام والعراق ومصر : سعد ميخائيل .
الشابى حياته وشعره : أبو القاسم محمد كرو .
الشابى شاعر الحب والحياة : الدكتور عمر فروخ .
دراسات فى الشعر العربى الحديث : الدكتور شوقى ضيف .
المسرحية فى الأدب العربى الحديث : محمد يوسف نجم
شعراؤنا الضباط : عبد الفتاح ابراهيم .
الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث : عبد اللطيف السحرتى .
أشهر مشاهير أدباء الشرق : عبد الفتاح محمد .
مقدمات دواوين الشعراء ومجلة أبولو والرسالة والهلال والمقتطف والاهرام والبلاغ والسياسة .